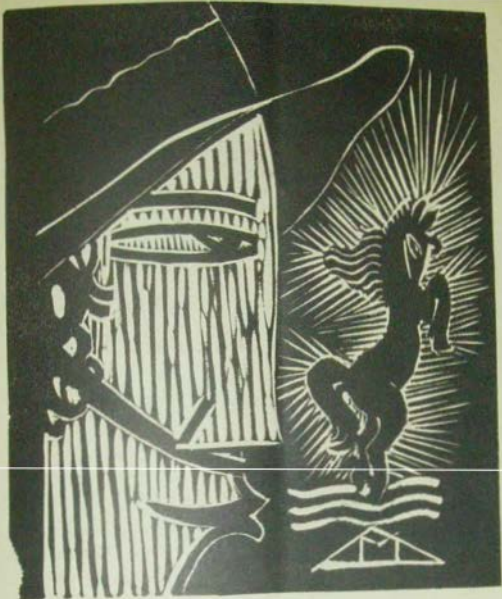


N.º 13



# LA CRUZ DEL SUR

MONTEVIDEO 1926

## Ultimas Obras Nacionales:

### Las Campanas del Diablo

por JUAN CARLOS ROSSI AGUIAR

\$ 0.70

### El Nardo del Anfora

por EMILIO ORIBE

\$ 1.00

### Selección de Poesias

por JULIO RAUL MENDILAHARSU

\$ 1.00

### Dúbilo y Miedo

por PEDRO LEANDRO IPUCHE

\$ 1.00

### Rocio

por Emilio C. Taccani

\$ 0.80

### Oriental

por JULIO SILVA

\$ 0.70



### Lejos

por María Elena Muñoz

\$ 1.00

### Chilcas..

por Juan Carlos Welker

\$ 0.60

### Perspectivas

por E. de SALTERAIN HERRERA

\$ 0.80

### Revista "La Vie"

NÚMERO DEDICADO AL URUGUAY

\$ 0.25

### Crónica de un Crimen

por JUSTINO ZAVALA MUNIZ

\$ 1.00

### Cuadros del Hospital

por ISIDRO MAS DE AYALA

\$ 0.70

# LA CRUZ DEL SUR

REVISTA MENSUAL DE ARTE E IDEAS

NUESTRO PROGRAMA ES NUESTRA OBRA

Fundador:

ALBERTO LASPLACES

Directores:

A. y G. GUILLOT MUÑOZ

Administrador:

J. L. MORENZA

Director artístico:

MELCHOR MENDEZ MAGARIÑOS

## SUMARIO

### CREACION DEL INSTITUTO DE

CIENCIAS BIOLÓGICAS . . . . .	CARLOS M. PRANDO
LOS CAMPOS — VERSOS . . . . .	BRANDAN CARAFFA
POEMA . . . . .	ROBERTO A. ORTELLI
BEATO ANGELICO — VERSOS . . . . .	GILBERTO CAETANO FABREGAT
UNA CUESTION DE POCA MONTA . . . . .	EMILIO FRUGONI
DOLOROSA EFEMERIDES —	
VERSOS . . . . .	JULIO LERENA JUANICO
EL BARRIO DE LAS CASAS DE	
LUCES ROJAS DE MONTEVIDEO	JUAN M. FILARTIGAS
EL TROMPO DE LOS SIETE COLORES	JUANA DE IBARBOROU
SALAICO — VERSOS . . . . .	BERNARDO ORTIZ DE MONTELLANO
ARRABAL MONTEVIDEANO . . . . .	L. GIORDANO
POEMAS DEL ARRABAL . . . . .	J. C. WELKER
TRES POEMAS . . . . .	ILDEFONSO PEREDA VALDES
SINFONIA FUTURISTA . . . . .	ORESTES BAROFFIO
TEATRO FUTURISTA SINTETICO . . . . .	F. T. MARINETTI
UN DRAMA NUESTRO . . . . .	CARLOS BENVENUTO
CONCIERTO N.º 2 EN C. MENOR . . . . .	OFELIA M. BONNET DE BENVENUTO
TABERNA A LAS 2 A/M . . . . .	ALVARO YUNQUE
LA LEY DE LA VIDA . . . . .	ALBERTO ZUM FELDE
BIBLIOGRAFIA — NOTAS Y COMENTARIOS	

### SECTION FRANÇAISE

LE NOVEAU PLATON, D'APRES	
ABEL HERMAN . . . . .	CHISTRIANE FOURNIER
VALERY LARBAUD . . . . .	GERVASIO GUILLOT MUÑOZ

### DIBUJOS

CARATULA . . . — XILOGRAFIA	— M. MENDEZ MAGARIÑOS
BEATO ANGELICO — XILOGRAFIA	— CASTELLANOS BALPARDA
VALERY LARBAUD — XILOGRAFIA	— M. MENDEZ MAGARIÑOS

**Año II**  **N.º 13**

MONTEVIDEO, AGOSTO DE 1926



## CREACION DEL INSTITUTO DE CIENCIAS BIOLOGICAS

Merced a una deferencia del Dr. Prando, publicamos en este número de LA CRUZ DEL SUR, su notable informe, todavía inédito, sobre creación de un Instituto de Ciencias Biológicas. Demás está decir que lo hacemos complacidos por tratarse de un asunto que estimamos fundamental para el desarrollo y solidez de la cultura nacional.

### HONORABLE CONSEJO:

Completando el plan de organización cultural, que en la medida de modestos recursos, es posible iniciar en nuestro medio, presento a Vuestra Honorabilidad un Proyecto de Instituto de Ciencias Biológicas reservado a los que busquen la investigación pura o deseen capacitarse para la enseñanza de esa ciencia. Idéntico en su finalidad al Instituto de Cultura, que el Consejo Nacional de Administración me hizo el honor de aprobar y que está a estudio del Parlamento, se diferencia en sus métodos. El Instituto de Cultura es un centro de divulgación de estudios superiores desarrollados en forma intensiva para orientar y ampliar los conocimientos de los que anhelan un perfeccionamiento en su educación intelectual.

En Cambio el Instituto que se proyecta tiende preferentemente a estimular las vocaciones científicas proporcionándoles los recursos imprescindibles para que sus esfuerzos estén en condiciones de producir en una labor metodizada.

Es preparar el ambiente propicio a las investigaciones despertando el amor de la ciencia por la ciencia misma.

Nuestras facultades superiores en las que se estudian las ciencias biológicas, las Facultades de Medicina y Agronomía y Escuela de Veterinaria están orientadas preferentemente a la enseñanza práctica.

Mas que investigadores suministran titulados, con la preparación necesaria para el ejercicio de una profesión.

Pues bien sin dejar de reconocer la importancia capital que tiene esa enseñanza, debemos confesar que se ha incurrido en lamentable exclusivismo al despreocuparse por completo de instituir en esas facultades superiores, secciones o centros de estudios al alcance de los que solo deseen consagrar sus aptitudes al cultivo de una rama de la ciencia ya sea con fines de investigación pura, ya sea con el propósito de consagrarse al profesorado. Para esas mentalidades nuestra Universidad no les ofrece ningún hospedaje. Librados a si mismos forzosamente se malogran por falta de dirección, carencia completa de biblioteca y materiales de estudio.

Y esto es un mal que debe corregirse de inmediato y que habla en disfavor de la cultura nacional. ¿No han tenido los dirigentes de la Universidad la visión de ese problema? ¿La falta de recursos los ha detenido en iniciativas de ese género? ¿Pensarán acaso que en el país no habría ambiente para instituir esos estudios superiores en un plano ageno a la tendencia profesional? No me atrevería a pronunciarme en ningún sentido, pero si, afirmo, que es doloroso comprobar en nuestra Universidad la ausencia absoluta de institutos de esa índole, y notar a la vez la despreocupación que se nota para intentar cualquier esfuerzo que coloque a nuestras facultades a la altura del progreso del país. Somos de los pocos países americanos, ya que no debemos hablar de los grandes centros culturales de Europa, que no hemos hecho nada por encauzar nuestros estudios superiores en esa nobilísima finalidad. No se requieren fuertes sumas para intentarlo con seguridad de éxito, basta combinar en un plan armónico los elementos dispersos en distintas facultades. Tampoco se puede afirmar que no exista ambiente para esas disciplinas mentales. Nuestro medio ha ofrecido espontáneas manifestaciones de inteligencias con natural proporción a esos estudios. Clemente Estable es su ejemplo vivo y el anuncio augural de lo que se conseguiría si a esas abnegadas vocaciones se les proporciona lo que requieren para fecundarse: orientación y material de trabajo. Es precisamente en contacto y con la colaboración de ese estudioso modesto y sabio que se ha combinado esta iniciativa. En ella hay el aporte de su experiencia en los laboratorios europeos y de sus destacadas condiciones de investigador, cuyo elogio lo sintetizo en lo que me expresó el eminente histólogo y profesor español Rey Ortega, discípulo predilecto de Ramón y Cajal, al despedirse de mí, en viaje de retorno a Europa. «En mi país es corriente Sr. Ministro, que los visitantes les pidan algo, yo no modificaré en esta ocasión esa costumbre pedigrí, formularé mi pedido: no se olvide de Clemente Estable, lo conozco porque trabajé con él y por la opinión que le merece a mi sabio maestro. Todo lo que por él pueda hacer, reflejará honra para el Uruguay».

Ese pedido, que refleja tan edificante solidaridad espiritual expresada en forma tan sencilla y conmovedora fué para mí algo mas que un elogio de Estable, significó un reproche a nuestra indiferencia frente a las inquietudes de la alta cultura. Algo había que hacer y creo que lo hemos logrado, ciñéndome al tipo mi proyecto de Instituto de Cultura (bosquejo de una Facultad de Filosofía y Letras) y guiándonos por los programas de los institutos similares, combinamos éste que someto a la consideración de V. H. que deberá complementarse con otro destinado a las Ciencias Físico-Matemáticas.

Como palabra de aliento y optimismo para neutralizar el efecto disolvente de los descreídos y de los inertes, Estable, hacía esta afirmación que la recojo como expresión de mi profunda fé en el éxito de esta iniciativa. «El torpe estríbillo «no hay ambiente» nos hace enorme daño, hiriendo nuestra dignidad de nación civilizada y emprendedora: es el índice de un atraso y la declaración plañidera de una voluntad puesta de hinojos. ¿De veras en el Uruguay «no hay ambiente» para una Facultad de Ciencias? Nuestro país sería, entonces, uno de los países más retardados del mundo... ¿Es que nuestro medio es intelectualmente inferior al medio de la Argentina, de Chile, del Perú...? ¿Es que Montevideo, capital de Nación, está a un nivel cultural mas bajo que Córdoba y Santa Fé, capitales de provincias aun adolescentes? He ahí lo que en definitiva afirma el legislador que se opone a la creación de una Facultad de Ciencias en nuestro país, con el dogma «no hay ambiente». Pero ¿cuál es el ambiente para una Facultad de Ciencias? He ahí una cuestión previa. Desde luego notemos que todo organismo de cultura, por su poder modificador, lleva en si una potencialidad de ambiente, como fosforescencia de su propia substancia, y que no debe encerrarse en un cuadro primitivo, porque su función es precisamente mejorar el medio. Dos cosas cabe preguntarse al analizar el contenido del dogma

«no hay ambiente», tantas veces repetido por nuestros profetas de mal agüero y tan religiosamente respetado «por quienes todo lo esperan de Alá: es la primera ¿una Facultad de Ciencias, en el Uruguay, tendría alumnos? y es la segunda ¿que destino reservaría el porvenir a sus egresados? Una de las rémoras del progreso es querer resolver todo a priori, con máxima comodidad sin Arquitecturar el pensamiento con los datos de la experiencia directa, como si nuestra cabeza fuese el único granero de la Naturaleza... ¿Que sabemos nosotros de las vocaciones por la Ciencia pura, si nuestros organismos universitarios aun carecen del órgano «fotógeno para descubrirlas, del centro de gravitación para atraerlas y de la rosa de los vientos para orientarlas? Hay que ensayar y juzgar a posteriori. Es lo menos que debe hacerse si no queremos retardarnos, en el camino del progreso, con la muletilla «no hay ambiente», como si fuéramos paralíticos».

Se formará con esta iniciativa lo que con todo acierto Vaz Ferreira, ha llamado «nucleos de precipitación» capaces de definir fermentándolas las energías intelectuales, que se malogran en la incongruencia de un esfuerzo dislocado.

Tal es la finalidad substancial que se persigue con el proyecto que someto a estudio del Honorable Consejo. Un método para la erudición y la investigación científicas y armas de triunfo para los nobles espíritus que sientan las sugerencias de los estudios desinteresados.

Nos hemos apartado por completo de todo lo que fuere creación de una nueva Facultad, con los gastos inherentes a la dotación de numerosas cátedras y el inevitable personal burocrático.

Nuestra concepción es más sencilla, muchísimo menos costosa, sin perder con ello en su estructura, la necesaria armonía que se requiere para el logro del propósito que se busca.

Utilizando las cátedras, que en las Facultades de Medicina y Agronomía y en la Escuela de Veterinaria, estudian distintas ramas y aspectos de la biología humana, animal y vegetal, le hemos dado unidad espiritual, estableciendo entre ellas trabazones en diversos ciclos de estudio.

El Instituto será en sus comienzos un organismo tentacular y parasitario animado de un soplo de vida que le permitirá en el transcurso del tiempo y por la evolución de sus propios medios, adquirir el vigor de un cuerpo independiente perfectamente capacitado para su función.

Los estudios se dividirán en cuatro ciclos: uno común obligatorio para todos los que aspiren a la licenciatura, y los tres restantes con materias afines que permitirán al estudiante la libre elección de acuerdo con sus preferencias intelectuales.

Este sistema optativo incorporado en los métodos del Instituto, es apreciado en los centros de altos estudios como la reforma pedagógica mas trascendente y fecunda para el desarrollo de las tendencias vocacionales.

Viendo el plan de estudios que se expone en el proyecto, se notará que las quince materias que lo constituyen, solo tres darán motivo a la creación de cátedras especiales. Ellas son: Historia y Filosofía de las Ciencias: Zoología experimental (con Biología marítima) y Citología, Histología e Histogénesis. Las otras solo impondrán al presupuesto de gasto muy justificado y modesto sobre sueldo para los profesores que las dictan en las Facultades de Medicina, Agronomía, Escuela de Veterinaria y Sección de Enseñanza S. y Preparatoria y para el Director del Museo de Historia Natural que tendrá a su cargo el curso de Zoología Sistemática y Paleontología.

La dirección del Instituto, su secretaría que solo demandaría el gasto de un secretario auxiliar, lo mismo que las nuevas cátedras que se crean, bibliotecas y material de estudio se instalarían en el local del Museo de Historia Natural, lo que a la economía que esto reporta, debe agregarse la unificación que adquirirá ese centro científico, despertando del sopor en que vegeta, al infundirle nueva savia que haga vibrar sus miembros entumecidos.

Ni gastos dispendiosos ni huecas pomposidades que en muchos casos, solo representan un rótulo con que se disfraza la indigencia mental.

Nuestro Instituto será en la modestia de sus formas, lugar de sosiego meditativo y silencioso trabajo grato a la verdadera ciencia. No fueron mas pobres los comienzos de algunas Facultades de Ciencias, que en Europa hoy dirigen el pensamiento científico?...

Luis Liard, una de las figuras mas destacadas de la pedagogía contemporánea, en su historia de la Universidad de París, nos refiere en la siguiente página que transcribo, (L'Université de Paris), la iniciación de la Facultad de Ciencias de esa Casa de estudios.

«A decir verdad, las nuevas facultades de ciencias y letras, eran mas bien cuerpos de examinadores encargados de conferir los grados de bachillerato, licenciatura y doctorado, que cuerpos enseñantes. La forma como se constituyeron es una prueba. Así por ejemplo la Facultad de Ciencias de París no tuvo profesores propios. Estaba formada por la reunión de dos profesores del Colegio de Francia, dos profesores del Museo de Historia Natural, dos profesores de la Escuela Politécnica y dos profesores de Matemáticas de los liceos»...

«Tales fueron los modestos comienzos de la Facultad de Ciencias. En su origen careció de local propio. Se enseñaba en el viejo Colegio de Plessis, cerca de Luis el Grande. Fué recién en 1821, que una parte de la antigua Sorbona en donde la Revolución había alojado a los artistas que se le destinó como residencia. Se instaló mediocrementemente, en locales que no respondían a sus fines y vivió muchos años faltándolo lo imprescindible, sin laboratorios y sin instrumentos de trabajos, y apesar de todo, brilló por la luz de sus profesores ilustres. Entre estos primeros maestros, los de su origen, señalo los nombres de Biot, de Gay Lussac, de Thena y de Geoffroy Saint Hilaire».

El Instituto que proyectamos tendrá una análoga iniciación, como corresponde a lo reducido de nuestros recursos y a las actuales exigencias de nuestra cultura, poseyendo sin embargo todos los elementos necesarios para que en ese núcleo inicial se coordinen con acierto el esfuerzo de los investigadores y estudiosos preparando el ambiente para brillantes proyecciones de futuro.

Dos razones fundamentales nos decidieron a preferir para el Instituto las ciencias biológicas, a las físico-matemáticas, y a la formación de un instituto de ciencias en el que estarían comprendidas todas las ramas de ese conocimiento: la primera, porque ya poseemos dispersas en distintas facultades la mayoría de sus cátedras,



solo bastaba combinarlas en un plan unitario proporcionándoles instrumentos de trabajo, y la segunda, porque nuestra flora y fauna suministrarán preciosos materiales a la investigación original.

\* \* \*

El plan de estudios se rige al que rige los institutos de esta índole.

Un título de admisión, el de nuestro de primero o segundo grado, la aprobación de los cuatro años de estudios secundarios o la presentación de un trabajo que acredite en su autor méritos suficientes.

Un año de tres materias correspondientes al primer ciclo, obligatorias para todos los estudiantes.

Es la iniciación para los estudios especializados: historia y filosofía de las ciencias, visión de conjunto del desenvolvimiento del saber científico y sus puntos de contacto con sus conocimientos trascendentales: introducción a las matemáticas superiores, disciplina necesaria para poderse dirigir con desenvoltura y seguridad en los dominios de las ciencias químicas y biológicas: biología general síntesis esquemática de la ciencia de la vida.

Aprobado en estas tres materias, el estudiante podrá elegir a su albedrío cualquiera de las materias especializadas que comprenden los tres ciclos restantes. Las preferencias personales decidirán.

Al régimen impositivo de nuestras Facultades, hemos sustituido el régimen optativo, que permitirá a las inteligencias en la tendencia espontánea de sus vocaciones.

Esta reforma por sí sola justifica la aprobación del proyecto. El estudiante agrupará las materias a su elección, y habiendo obtenido la aprobación en cuatro de las elegidas, conseguirá el título de licenciado que lo capacita para el profesorado de ciencias.

Los ensayos de este sistema hechos en la Facultad de Ciencias de París, demuestran la bondad de esta importantísima reforma pedagógica.

Luis Liard en la citada obra la comenta en la siguiente forma: «Lo que le dió incremento a las facultades de ciencias, extendió su campo de acción y atrajo a estudiantes que no deseaban ser simples repetidores o profesores, fué una idea fecunda. Se autorizó a las facultades a conceder certificados de estudios superiores correspondientes a las asignaturas que en ellas se dictaban, y se decidió que la obtención de tres certificados conseguidos en la misma facultad o en dos o tres facultades diferentes daba derecho a la licenciatura. Jamás reforma alguna dió mejores resultados. En lugar de limitar la elección a tres grupos estrictamente determinados, los estudiantes tuvieron libertad para agrupar sus estudios y obtener la licenciatura de acuerdo con sus aptitudes y necesidades».

Tal es el sistema que deseamos ensayar profundamente convencidos de su éxito.

Dos títulos ofrece el Instituto, la licenciatura y el doctorado. La primera se consigue con cuatro certificados de aprobación correspondientes a cuatro materias libremente elegidas dentro de las que forman los tres últimos ciclos del plan de estudios.

La aprobación se obtiene con una asistencia obligatoria a los cursos y la presentación de tres trabajos especialmente indicados por el profesor.

Al licenciado solo debe exigirse una labor de erudición mas que de investigación, esta queda reservada para el doctorado.

El doctorado se obtiene con la presentación de un trabajo o tesis que revele un esfuerzo investigador original.

Con la licenciatura se buscan los profesores aptos por su preparación y su amor a la ciencia, y el doctorado será un nobilísimo estímulo, para las inteligencias que con plétora de energía enriquecen nuestra cultura.

Igual propósito se persigue con las tesis libres y las becas que figuran en el proyecto, ofrecidas con presencindencias de títulos académicos a todos los que revelen aptitudes para la investigación.

Tal es, en sus líneas generales el plan de estudios del Instituto. Su instalación exige una suma de cierta importancia para libros, laboratorios y demas anexos sin los cuales el Instituto no podrá funcionar.

Su presupuesto anual reducido a lo estrictamente necesario, es una modesta contribución que pedíamos al erario público, reclamada por las exigencias de nuestra cultura superior.

Las economías que se obtienen en la acumulación de sueldos de los profesores universitarios y de los maestros de enseñanza primaria que van a rentas generales pueden destinarse totalmente para atender el presupuesto del Instituto dándoles la lógica aplicación que deben tener.

El producido de esas economías, en lo que se refiere a los profesores universitarios, según el estado que posee el Ministerio alcanza a la suma anual de \$ 20.000.00, a los que habrá que agregar las economías en las acumulaciones del magisterio.

Todo hace presumir, que con esos recursos se podrá atender el presupuesto del Instituto: bien merece la pena ensayarlo ya que esas rentas jamás podrán tener aplicación mas justificada y mas noble.

Tengamos fe en esta iniciativa, y sobre todo elevemos nuestras miradas a las perspectivas que ofrece este amplio campo de acción entregado a las inteligencias que hoy se consumen sin alicientes en la esterilidad de un esfuerzo dislocado.

CARLOS M. PRANDO.

# LOS CAMPOS

Yo miraba los campos de trigo florecidos  
como corazas de oro brillando sobre el mundo.  
Las altas parvas bajo las manos del crepúsculo  
pectorales temblorosos, grandes tiendas del silencio.  
Las canciones sin recuerdo de los tardos labriegos  
que se alejan por los ríos con las garzas viajeras.  
Las oscuras vacadas de grandes ojos niños  
que vuelven de beber por los caminos  
enrollando en el hilo de sus belfos  
madejas del cristal de las lagunas.  
El rebote perfumado de las doradas lunas llenas  
tan largamente retumbando sobre los árboles y alcoves  
con el aullar de las perradas y el ulular de los pastores.  
Y esos silencios maduros bajo las noches estrelladas  
que en grandes gotas luminosas rezuman jugo de luciérnagas.  
Después los ojos sin reposo se me fugaban hacia el mar.  
Y hacían rutas portentosas en las estelas de los barcos.  
Salvaban golfos agitados y voluptuosos de naufragios  
y en las tardes de altamares siempre desnudas de horizontes  
se me quedaban olvidados sin una nube sobre el mundo.  
¡Qué voz profunda les cantaba lentas canciones de palmeras  
de claros mástiles tendidos y abiertas pampas mañaneras,  
frente de bueyes y carretas y un viento pálido de leguas!  
Rugiendo el tren era un misterio grande, ancestral sobre la Tierra

BRANDÁN CARAFFA.

# P O E M A

Siempre fué grata al corazón la lluvia, y hoy  
que el corazón, dolorido, enlutece, renace  
la antigua tristeza que el tiempo venciera  
con ruda mano.

Se estremecen bajo la lluvia los árboles penitentes,  
y hay un anhelo inalcanzable de piedad  
en la queja desesperada de la fronda.

Todos los recuerdos se allegan en la hora de la  
lluvia y nos envejecen el alma, porque, es  
mas íntima la alcoba y toda la vida encuadra  
en el marco del vidrio donde apoya nuestra  
frente.

El agua recuerda que hay una hermandad y es  
la triste hermandad del fracaso, pues si mi  
esperanza lloró la ingrata experiencia, bien  
sabe mi pena que también lloraste en el  
absurdo ocaso de nuestro amor.

Amor que fué apenas el carmín de unos labios  
de muñeca, debió morir sobre el tinglado  
de los títeres, en la tragedia inconclusa de  
dos corazones de estopa y una sola alma:  
el escaparate de la juguetería.

Hermana: hoy que quisiera llorar todo el camino  
por donde te perdiste, el corazón te bendice  
con su palabra sagrada y asegura el recuerdo  
conmovido de tu imagen de muñeca que se  
llevó la suerte.

Llueve: la emoción del cielo nos alcanza, hermana  
y nos ampara en esta tristeza de sabernos  
sepultados en un mismo fracaso.

ROBERTO A. ORTELLI.





Madera de Castellanos Balparda

Con gran unción pintaba  
—dice Giorgio Vasari—  
siguiendo humildemente las reglas alabadas  
de la sabia obediencia,  
mientras sobre los muros grises y reposados  
se iban apagando como simples imágenes  
los ángulos más altos llenos de sol poniente.

Al hacer sobre aureolas lisas y laminadas  
las figuras del sueño  
llenas de perfección y de ciencia incompleta,  
una gran paz lejana descendía a los claustros,  
habían oraciones largas y repetidas,  
silencios inefables  
que eran como la Gracia derramada del cielo.

El dulce monasterio tallado en noble piedra  
como una fortaleza  
sin armas ni defensas  
tranquilo sostenía de Dios las voluntades;  
Guido como la piedra era fuerte y humilde,  
fraternal y callado  
entre todas las cosas simples y reguladas.

GILBERTO CAETANO FABREGAT.

## UNA CUESTION DE POCA MONTA

Si no es ilícito, confesarse ante los lectores y menos aún autobiografiarse o escribir las propias memorias, ha de serme permitido hablar públicamente de cosas mías que lejos de ser privadas, pertenecen al público dominio. No se atribuya a tonto y vanidoso prurito de conceder desmedida importancia a la propia persona, mi resolución de ocupar algunas páginas de esta revista con las presentes referencias. Sólo me inspira el legítimo deseo de sentar una pequeña verdad histórica que acaso no carezca de interés para la crónica del movimiento literario nacional. No se me oculta que el pensamiento de que pueda interesar a la historia literaria algo de lo mío, peca de pretencioso, y si se tratara solamente de mí callaría como callé hasta ahora. Lo que hay es que el interés histórico de cuanto aquí diga si no resulta de la parte que a mí se refiere, ha de resultar por fuerza de la parte que atañe a otros, en cuanto mis palabras signifiquen aclaración o rectificación de puntos tocados por otros escritores, y colaboración a la tarea de ubicar cronológicamente no mi labor modesta, sino la ajena altamente valiosa.

\* \* \*

Pretendo ser de los primeros que en nuestro medio artístico, en tiempos en que más arreciaba la influencia del exterior sobre nuestra vida literaria, especialmente en lo que concierne a la poesía, dieron en hacer de las cosas nuestras tema no como hasta entonces de composiciones «camperas» en dialecto criollo, sino de poemas «cultos» impregnados del sentido dramático de la verdadera vida nacional. Cabe a los cultores del criollismo poético la gloria de haber sido quienes primero se empeñaron en extraer de la tierra nativa la sustancia palpitante de sus versos, balbuceados en la misma lengua silvestre y pintoresca de los gauchos para mejor traducir los aspectos verbales de la realidad psicológica, y a veces social (ahí está «Martín Fierro») que querían reflejar fielmente.

Entre nosotros, aquí en el Uruguay, hubo—ya en los años jóvenes de nuestra historia poética quienes volvieron sus ojos a las cosas del país para evocarlas y cantarlas apartándose de las formas primitivas del criollismo generalmente «decimal».

Magariños Cervantes cantó y describió escenas de la vida del campo, cosas y costumbres de nuestra campaña, en pulido lenguaje de literato erudito de la era romántica española; y por cierto que esas páginas son las mejores y acaso las únicas duraderas de toda su copiosa labor.

Zorrilla de San Martín inicia después con su *Legenda Patria* el ciclo de la poesía patriótica nacional, que canta nuestros fastos guerreros con inspiración romántica y entonación quintanesca, dando al cuadro una luz teatral de escenografía heroica poco adecuada a la natural índole de aquellos hombres rudos y aquellas acciones realizadas con instintiva sencillez. Ese género de nuestras odas guerreras, y particularmente la citada «Legenda Patria»—su más famosa expresión—tuvo su equivalente pictórico en el cuadro de *Los Trein-*

*ta y Tres*, de Juan Ma. Blanes. Un cuadro en el que vemos dispuestos a los personajes como en una escena de ópera, con ingenua teatralidad y sin más carácter racial, psicológico y espiritual, ni más sentido de la realidad histórica que los que puedan significarse por las prendas de la indumentaria y el color oscuro de algunas fisonomías.

En su poema *Tabaré*, Zorrilla de San Martín da vida al indio en su medio, haciéndolo moverse entre la flora y la fauna de este rincón de América, vagar por la selva virgen, descansar a la sombra de los árboles indígenas, cruzar nuestros ríos, escuchar el canto de las aves autóctonas, defenderse de los animales salvajes que poblaban los montes silvestres. Y su inspiración saca buen partido de todos esos elementos de la naturaleza americana y regional. Pero ese poema nos lleva al pasado, manteniéndonos lejos de la vida actual de estas tierras, sin contar con que el sabor de lo nativo se diluye allí en el anacrónico idealismo de una concepción poética de melodrama español y en la deliciosa música becqueriana de una expresión tersa, elevada y artística.

Luego Roxlo hizo también poesía «patriótica» de evocación de hazañas épicas con gran lujo de elementos nativos—ceibos, talas, espinillos, arazá, jaguares, yaguaretés, etc.—y en su misma poesía erótica empleó con marcada predilección las referencias a cosas de nuestros campos, especialmente flores, frutos, pájaros e insectos. El murucuyá, los macachines, el chingolo, el teru-tero, el mamangá, el camoatí, el butiá, la calandria, con voces que a cada paso surgen en los versos de Roxlo salpicándolos de un perfume agreste que llegó a darles personalidad inconfundible.

\* \* \*

Desde el punto de vista de la creación de un arte hecho con lo propio, tienen esos poetas—sea cual fuere la verdadera significación de su obra—el mérito de haber echado mano para componer y decorar sus producciones, de lo que les ofrecía la naturaleza circundante, al mismo tiempo que empleaban formas de expresión cultivadas. Con lo cual demostraban que el uso de tales elementos indígenas no era incompatible con las modalidades artísticas y selectas de la poesía ni debía ser monopolio del «criollismo» tradicional.

Cor responde—eso sí—hacer a esta altura una observación: el *criollismo* que en sus mejores manifestaciones suele ser francamente realista y reproduce con toques de viva veracidad las escenas, los gestos, las acciones, los movimientos de alma y hasta en lo posible el lenguaje de los gauchos, apenas si se detiene a trazarnos el cuadro natural donde esa vida primitiva se desarrolla. Casi no nos pinta el paisaje. De los árboles, flores y animales del terruño sólo nos hace escuetas referencias, las indispensables al relato. Y a menudo incurre, sobre todo en los pasaje amoratorios o sentimentales, en comparaciones o imágenes aprendida en la literatura de los malos libros hispanos, como amenudo también sólo tiene de criollo los vocablos regionales, faltándole la mé-



dula y el alma de la realidad criolla. El convencionalismo en que desembocaron las producciones de esa modalidad primitiva o primitivis a tuvo en el teatro de picadero una prolongación natural con aquellos gauchos de circo, de calzoncillo «cribao» impecablemente almidonado y melena de oleografía.

Zorrilla y Roxlo, que no hicieron «criollismo», volvieron los ojos hacia la naturaleza nativa; pero los apartaron de la vida real de su tiempo y lugar. Cantaron el aspecto heroico de los tiempos de la Independencia, y en sus cantos ese mismo aspecto resulta desfigurado, como iluminado por una falsa luz de candelillas extranjeras.

La ola del modernismo apagó en la poesía nacional los bichitos de luz con que en la producción de poetas como los citados salía a mirarnos el paisaje y a ratos el alma pretérita del terruño.

Herrera y Reissig alzó su Torre de los Panoramas para trasmitir a las nuevas generaciones de poetas uruguayos la vibración de los mensajes líricos del argentino Lugones, introductor de Samain a estos países. Papini con gran riqueza de imágenes, encendía la pirocena romántica de Rueda ante la reja de imaginarias novias andaluzas. Vasseur, agitado por una noble preocupación «porverinista» puso la voz de Almafuerte en el megáfono nietzscheano y socialista—extraña combinación!—le los Cantos Angurales.

Yo—forzoso es que hable de mí ahora—escribía y publicaba casi todas las poesías «civiles» que más adelante formaron «Los Himnos» y lanzaba a luz, tras la serenata cursilona pero mía «De lo más hondo», El Eterno Cantar, en el que me modernizaba por cuenta propia, manteniéndome tan lejos de Herrera y Reissig como de Vasseur, grandes poetas los dos, sin duda, pero de quienes me apartaban la artificiosidad bizantina del uno y el afectado trascendentalismo verbal del otro.

Después Falco hizo anarquismo lírico en un remedo, abrumador al principio, del Santos Chocano de la primera hora; pero con fuerza y entonación robusta más adelante.

Los unos cantaban los «parques abandonados» de París o de ninguna parte; evocaban las marquesitas de Versalles o los poemas de Teócrito; los otros cantábamos las grandes luchas civiles del presente en el vasto escenario del mundo, por encima de todo punto geográfico y sin ninguna localización precisa. Yo había cantado a la comuna de París ideando el relato de esa gesta del proletariado parisiense en una chacra que tanto podía ser del Uruguay como de Francia.

No lo hago constar como un reproche, porque no soy de los que pretenden encerrar el arte entre límites políticos y creen que sólo debe evocarse lo que ven los ojos del cuerpo en el país donde vivimos. Lo hago constar para que se note como no nos ocupábamos en dar a nuestra obra un sentido de localización ni reparábamos bastante en realidades concretas que palpitaban junto a nosotros y nos ofrecían un candor de sugerencias de arte tan abundante por lo menos como cualquier otra realidad más lejana o menos particular.

Yo volví entonces los ojos hacia lo que tenía en derredor. Vi el campo uruguayo con su atraso, su soledad, sus miserables pobladores. Comprendí que de allí nos llegaba una perenne invocación

silenciosa que los poetas debíamos recoger. Comprendí que el campo, la vida del campo, no podía ser monopolio como elemento y fuente de inspiraciones poéticas, del criollismo convencional en décimas o vidalitas. Y quise cantar las cosas de nuestra campaña; pero viendo en ellas más que el sentido pintoresco aprovechable para la imagen visual o sensual en bellos cuadros regionales, el aspecto y el alcance social e histórico de documentos humanos en que un poeta «civil» debía hallar vena inagotable.

\* \* \*

El año 1912 publiqué en la revista bonaerense «Fray Mocho» una composición titulada «A la plebe gaucha», que ocupaba las dos páginas centrales del número, y de la que voy a permitirte transcribirles aquí algunos pasajes.

Tú que fuiste el nervudo brazo libertador  
que trozara cadenas con altiva pujanza  
y forjando naciones con indomable ardor  
dilatabas fronteras con un bote de lanza;

Tú que tuviste siempre encendido el valor  
como un fuego sagrado delante del altar  
de la patria, y que fuiste para ella el redentor,  
eres en ella un paria que hemos de libertar,  
un esclavo errabundo; ¡pobre libertador!...

Ante tus ojos tiéndese la sábana infinita  
de los campos incultos en que el ganado pase  
y a través de los cuales raudo se precipita  
el bagual que tú domas a rebenque y espuela  
mientras como un Pegaso contigo encima vuela.  
Pegaso que tú ciñes amansado al palenque  
por la virtud salvaje y brutal del rebenque.

Tú no tienes siquiera la libertad del potro  
que domas, con peligro de muerte, para otro.  
El tiene en los potreros en que vaga, abundante  
gramilla y perfumado trébol que lo alimentan  
y hay, pues, algo que es suyo en la tierra que pisa.  
Nada es en ella tuyo. En cambio, trashumante  
siervo obstinado y triste que los amos afrentan  
poniéndole una venda en los ojos: la divisa,  
dogal de los cerebros, lazo de montoneras  
vínculo que te suma a levantiscas hordas!...

Proletario, tú eres la gran víctima en todo  
en la paz, en la guerra, siempre y de cualquier modo.  
En la guerra, héroe anónimo, héroe de chiripá  
mueres sin que ninguno tu martirio lamente,  
y si no mueres, nadie luego se acordará  
de ceñirte siquiera un laurel en la frente...  
Vives en el pasado mientras la gran contienda  
del presente rugiente como un mar se debate,  
y eres como el isleño hasta cuya vivienda  
no arriba de las olas el poderoso embate.  
Pero la isla en que vives el mar va socavando,  
la conmueve y la arrastra sin que tú lo percibas,  
y tu marchas con ella y te alejas dejando  
al perderte en la muerte sitio a las fuerzas vivas  
del Progreso que viene antes a perseguirte  
que a emanciparte, y eso  
porque no te encaramas al lomo del Progreso...

Domador de baguales no domas tu destino,  
y te vas silencioso, prosiguiendo el camino

de las razas que emigran ante nuevas corrientes  
de hombres emprendedores, y mejor, impacientes.  
Te retiene el pasado y el porvenir te hostiga,  
y antes de haber luchado te rinde la fatiga.  
Entre fuerzas contrarias estrechado, no sabes  
para eludir el golpe imitar a las aves  
que se alzan por encima del mar y de la roca  
cuando el agua furente contra la piedra choca.

Aislado permaneces de la vida moderna;  
el latido del mundo que marcha, no se interna  
en la isla de barbarie donde se alza tu rancho.  
¡Y qué estrecha tu vida en medio de ese ancho  
piélago de verdura sin fin que te bloquea  
y atravesar no pueden las guilas de la idea!

Para tí no es la carne del ganado que cuidas;  
para tí es el ayuno y el dormir en el suelo,  
y son las vestimentas sumarias y raidas  
y el alcohol asesino como todo consuelo...

Tienes el sentimiento a flor de labio, y cantas  
con la melancolía de las razas viriles,  
y en las noches serenas bajo el ombú levantas  
tu voz llena de penas y de encantos sutiles.

Pero tal vez un día el viento que a tí llega  
de los mares que ignoras, traerá de las ciudades,  
llenando de estupores tu alma de Santos Vega,  
un clamor de fecundas y heroicas tempestades.  
Te cantará al oído una revelación  
y quedarás prendado de la nueva canción.  
Suspenderás el canto de la flebil guitarra,  
y es muy posible que  
sintiendo en tí el zarpazo de una invisible garra,  
¡destróces la guitarra y te pongas de pié!

\* \* \*

Poco después publicaba en la misma revista  
El Rancho. He aquí unos fragmentos de la misma:

Corona de cuchilla  
sobre un mar de gramilla;  
diríase una quilla su techo, y todo él es  
como un barco al revés.  
Como uno de esos barcos naufragos que a la orilla  
arrojó el oleaje;  
y allí quedan volcados sobre el suelo  
hablando al alma de un lejano cielo,  
de un mar ignoto, de un terrible duelo  
de corsarios, de muertos, de abordaje...

Resto de naufragio, castigada nave  
casucha del hombre que no envidia el ave;  
frágil al empuje del crudo pampero;  
refugio sumario y típico el rancho;  
¡de barro y de paja, como el del hornero,  
miserable y sucio, como el del carancho!

Nido del gaucho aguerrido  
en el terco batallar  
por la patria o el partido;  
no más sólido que el nido  
dónde se va a refugiar,  
para morir o para descansar,  
el fiero chimango herido.  
Débil tienda de campaña,  
rústica improvisación,  
con techumbre de espadaña  
y paredes de terrón,

efímera, transitoria, deleznable construcción  
de pájaros que renuevan,  
su casa en cada estación.  
Carpa de guerra en un vasto  
campamento—el territorio  
nacional—surge entre el pasto  
como un nidal provisorio...  
Exigua vivienda humana,  
apenas techo y reparo  
en el latifundio, hermano  
del ombú que le da amparo.

Razas de tierras lejanas vinieron  
a fecundar la desierta campaña,  
de espigas de oro la pampa cultivaron  
y en los pedregales plantaron su viña...  
Pero el rancho sigue siendo la vivienda  
de los que fecundan la roca y el cieno:  
carpa improvisada, provisorio tienda  
de un pueblo que habita sobre campo ajeno.  
Hoy junto al caballo que impaciente afuera  
aguarda al jinete, no es extraño ver  
la yunta de bueyes que rumiando espera  
la eficaz picana que la haga mover.  
Y hasta el pingo inquieto que en heroicos días  
fue el corcel piafante de las correrías  
suele, en una agrícola paz beatificada,  
verse honestamente prendido al arado,  
semejando un poco a esos luchadores  
que al llegar a viejos se hacen labradores...

Jóvenes países, en dolores viejos,  
¡oh grandes estancias que gobiernan un amo!  
que los proletarios que llegan de lejos  
atraídos siempre por vuestro reclamo,  
hallen un refugio menos miserable,  
casa más segura, tienda más estable  
que el barco tumbado de donde la mar,  
apenas crecida, los viene a arrojar.

\* \* \*

No pasó del todo inadvertida mi intención de  
abrir un nuevo camino a la poesía nacional acer-  
cándonos a nuestras cosas para verlas como son  
y cantarlas sin distorsiones ni convenciona-  
lismos, elevándonos desde ellas a un comentario  
lírico animado de un ardiente soplo de humanidad  
e inspirado en la preocupación de nuestra suerte  
colectiva y de nuestros propios problemas.

Un escritor argentino, el señor Francisco Dag-  
nino, dedicó en un diario de Buenos Aires un  
artículo a la primera de esas dos composiciones,  
del cual entresaco las apreciaciones siguientes:

«El tema que nos ocupa ha sido monopoliza-  
do desde hace tiempo por el trust de los patrio-  
tas de última hora; ha sido también explotado  
con la codicia del mercader por una bastarda  
ralea de periodistas y poetastros.

«A los gauchos, a los proletarios del campo,  
debemos enseñarles que a fuer de héroes, se  
puede y es más útil, ser ciudadanos, conscientes.  
El patriotismo nuestro está condensado todo en  
ese deber ineludible.

«En tal sentido parece haberlo comprendido  
Emilio Frugoni, en el canto cuyo rótulo encabeza  
estas líneas. La odisea gauchesca halla en estos  
versos ásperos su moderno Homero. Cuánta  
verdad dolorosa y franca, emana de las estrofas  
que en épicos, vibrantes apóstrofes condena el  
inútil «despilfarro de sangre» derramada por la



«carne de sacrificios anónimos». Frugoni incita en este canto a la gran obra emancipadora del paria disperso e indefenso en las vastas llanuras pampeanas.

El señor Daguino comenta diversos pasajes del poema transcribiéndolo casi íntegramente y se detiene sobre todo en el sentido social de esa arenga lírica.

«El tópic campero—dice—fué convertido muchas veces en el simbólico estandarte siniestro de un patriotismo de pacotilla y malvado».

En mi canto encontraba la voz que decía la verdad social del campo, del uruguayo y del argentino, los cuales presentan un mismo cuadro de costumbres.

Escribí después *La Décima*, que incluí en *Los Himnos*, pero que pensaba juntar a las dos composiciones citadas, a *La Cachimba*, aparecida el año 1919 en «*Mundo Uruguayo*» y a otras que conservo inéditas, para formar un volumen cuyo título habría de ser el de *Gleba nativa*.

Carlos Roxlo en su «Historia de la Literatura Uruguaya» habla de aquellas producciones primeramente citadas, censurándoles el léxico apropiado a la mentalidad de los paisanos. No me defenderé de esta crítica. Lo que hoy me interesa es dejar sentado el hecho de que antes de que voces tan autorizadas como la de Alberto Zum Felde exhortasen a los poetas nacionales a hundir su cántaro en la fuente intacta de nuestros ríos, yo había dirigido mis miradas al panorama criollo, tratando de hacer poesía con asuntos criollos, pero sin «criollismo».

Diffícil me sería explicar aquí por qué no llevé nunca a término mi propósito de una obra poética arrancada del espectáculo de las vicisitudes y costumbres de nuestro pueblo en lo que ellas

tienen de más característico y sugeridor. Conste que planeada está esa obra y también comenzada. Las tres o cuatro poesías que aquí he citado dan fé de ello. Las escribí cuando la corriente folklorista no predominaba en la música y estaba aún lejos de propagarse a la poesía como adaptación modernizada de viejos temas populares.

En tiempos en que es frecuente oír decir que nadie, entre los poetas no dialectales, había descubierto antes que Silva Valdez, Ipuche y Oribe—tres valores de primera agua a quienes admiro profundamente—la veta de inspiración oculta en la entraña de nuestra propia tierra, me creo facultado para exhumar mis modestas tentativas, que si acaso nadie quiere recordar ahora por no merecer sino un piadoso olvido, nadie tiene el derecho de negarles su valor como pruebas—siquiera sea como pruebas—de que alguien antes que Ipuche, Silva Valdez y Oribe había cantado el rancho, los gauchos, la décima, y además y sobre todo, evocado la pobreza y el atraso de nuestra vida rural, algunas rasgos típicos de la existencia campesina, sin hacerlo con los viejos moldes convencionales del criollismo de guitarra.

Y ello, no para adherir a un nativismo de escuela y de moda cuyo significado literario me parece estrecho y pueril, sino para procurarme la humilde satisfacción de consignar que yo también había tenido ojos para ver—a mi modo, eso sí—el vasto potrero indígena que otros exploran en estos días sin las mismas preocupaciones espirituales ni la misma intención épica, pero con más fortuna artística y mucho mayor talento poético. *A tout seigneur, tout honneur...*

EMILIO FRUGONI.

## DOLOROSA EFEMÉRIDES

(VIEJA PÁGINA VÍVIDA)

A Carlos Salvaño Campos  
cultor de letras nobles.

Lejanísimos truenos en sordina;  
luego, profusa y fina,  
una lluvia de paz sobre las cosas  
enjutas y anhelosas...

Baja el día.  
El crepúsculo, enfermo de miopía,  
no logra percibir, ya, las distancias;  
y mueren, al nacer, las resonancias  
en la quietud sin tímpanos. El campo  
exhala un vaho lujurioso; un lampo,  
balbuciendo amenazas, parpadea  
y el incoloro atardecer jaspea  
de fugaces incendios. Un esquivo  
pájaro es el intérprete instintivo  
de la tristeza circundante... Canta,  
pero la voz se quiebra en su garganta,  
temerosa del agua y del crepúsculo...  
La marcha de un ejército minúsculo  
al compás sincopado de mil botas,  
simula el golpe opaco de las gotas  
en las losas y en los caminos duros.

Adentro, y al amparo de los muros  
y de los graves muebles ancestrales,  
—apoyada la frente en los cristales—  
yo contemplo el relámpago, la lluvia,  
y alguna hilaza rubia  
tejida en el poniente;  
y a mi Madre, que cose dulcemente  
a la luz de una lámpara... y suspira,  
a ratos, por el Muerto...

Al pronto, mira  
hacia el reloj, en su fanal, ya incierto,  
y al campo ya sombrío:  
«¡Hace un año!... ¿Recuerdas, hijo mío?...»  
me dice... Y calla, pues la ahoga el llanto.

Vibran los árboles. Y un nuevo canto  
del pájaro, conviértese en lamento  
que la lluvia disuelve y lleva el viento...

JULIO LERENA JUANICÓ.

## EL BARRIO LAS CASAS DE LUCES ROJAS DE MONTEVIDEO

Los ángeles dan sus alas al río verde de la muerte. Son las doce de la noche. He andado con paso fácil por el barrio de las casas de luces rojas de Montevideo y he anudado mi curiosidad con los fúnebres andrajos de los deseos fáciles. La noche tiene una rueda de pájaros azules, morados y violetas; es lo que se puede comprar al precio de un microbio...

He estado allí donde el vicio da su agrio nombre al río de la dulzura; allí donde el amor besa con angustia el rostro de la vida. He estado dos horas en los tres metros cuadrados de una habitación odiosa, donde hay seres para los que el pan tiene gusto a ceniza y el vino a asquerosa saliva.

Mis ojos en silencio se llenaron lentamente con estos retazos de una vida que el amor no puede imitar. Coágulos de sangre dan negra mancha a la imagen de Dios, mientras los ángeles enloquecidos alargan sus alas en los caminos sin estrellas. La medianoche está sobre el mar. El iris amarillo de los gatos gotea de luz las sombras.

Como los siete colores de las Pagodas que encierran los misterios de Dios, el monstruo sombrío tiene siete colores de perverso sentido.

Yerbal, Brecha, Camacurá, Recinto, calles de Montevideo que los viajeros observan estupefactos; calles frías que no tienen árboles, ni niños, ni el adorno fino de las muchachas de rostros claros; son calles mutiladas como muñones llagados, que por las tardes tienen la tullida voz de un organito y por las noches la pobreza de una guitarra de «boliche»; en los anocheceres se llenan de angustiosas pupilas que miran llamando; son las luces rojas que indican que allí hay seres que olvidan hasta el nombre de la gente que han conocido, son los que no pueden llorar el mal que sienten, ni comprender el bien que se recibe; son luces rojas que señalan a los que ya están muertos, seres que han cambiado sortijas de compromisos fatales con lo que no se puede nombrar... Todo el dolor del mundo se prende en los nervios de estas calles, donde el desco abre sus sombrilla violeta. Minúsculos pulpos de gelatina verde asoman sus hocicos detrás de los vidrios empañados. Casas ardientes en que las arañas de sutiles venenos, tejen tules finos a las virilidades que buscan desorientadas el busto del amor; allí donde el alma no puede asomarse a la ventana de la desesperación, por tener los ojos comidos por el tedio.

He andado durante horas por estas calles que como ojos atentos se asoman en el mar, y espían los horizontes donde nacerá el carmín fino de una raíz de sol.

Harapientas canciones se oyen en un bar oscuro, donde un acordeón elástico, suena nostálgico entre los brazos de un negro que sueña con lindas mujeres para besar. Los tangos y las maxixas, van mojando las horas de sensualidad, mientras un muchachito de veinte años piensa en puñaladas hondas y en un pañuelo blanco que le regaló la novia. Un marinero viejo, de cuyos ojos se han borrado las esperanzas, agota botellas

de alcohol, y en las carnes de una mujer borracha hay el temblor frío del deseo.

¡Colores, colores...! Serpentinadas del Diabolo que juegan con el amor amarillo.

Un árabe de pupilas lentas....

Marineros rubios....

El salivazo de un tísico....

El vómito de un borracho....

Cantárida....

La estridencia del pito del manicero.

Una mujer que pasa....

La música de un piano que no toca a Chopin....

La rosa amarilla de un zapato de seda....

Hombres que venden estampas para los placeres solitarios.

¡Ojos fijos!....

Una canción....

¡Angustia!

¡María del Carmen!....

El raso azul de una bata....

La luna blanca lentamente pone una tira de madrás en la vereda....

¡Un pederasta!...

Joyas como lágrimas en la cara de los muertos.

¡La «Ociquito»!...

¡Mangacha y Zulema!....

Muchas cosas muertas....

Voces que nos llaman....

Suspiros y risas....

Un adolescente, pájaro ciego golpeando sus alas aturdidas.

¡HOMBRES!

Más hombres de lento caminar y mirada curiosa.

¡El rosa enfermo de ciertas carnes....!

¡Aquella boca....!

Ídolos de antiguas razas miran la senda turbia.

Ojos que nunca vieron dar a Dios una flor de cielo bajo los párpados anchos de la Eternidad.

Desde esta esquina veo las luces últimas de los cafés del centro.

Palabras de colores calientan la calle popular.

Pasan dos marineros y una mujer.

¡Un olor....!

La Cruz del Sur abre su fina luz sobre las soledades misteriosas.

Sonrisas andróginas...

El cansancio de este violinista que ha pedido a la muerte el favor de unas horas....

Aquel muchacho fino como una mujer....

Aire fresco del mar.

¡Caras fijas....!

En el nudo de la noche está el temblor fino de la muchacha nueva, aquella rubia cuya risa parecía una flor. Pobre chiquilina obrera, ya ha puesto sus labios en la copa roja y ha recogido la mirada caliente de los hombres. Era buena y alegre, y a veces infantil como una niña de colegio; pero en su destino, una mano desconocida colgó un racimo de besos y se sintió mojada de latidos, hasta que un día vió su rostro en el espejo hondo donde la vida tiene máscara fría y donde el sol es blanco como la muerte.

Las guitarras populares dan la antigua canción del asesino que mató por amor.

Ventanita con luz....

Risa que se agita como un velo en el aire.

¡Oh fastidio negro sobre la almohada de este pecho que no se deja amar!...

Cuerpo amarillo que escarban las manos agudas de las blasfemias....

HUMORISMO:

Carlitos Chaplin asoma su risa de domingo por el traje nuevo de este muchacho que ha llegado al barrio por primera vez.... Lleva en los bolsillos las tiernas cartas de la novia.

Muchacha negra, tú que usaste el resplandor de soles tan anchos para la pereza de tus sueños, ahora tu mundo se reduce a esta feria de ojos atentos, y el hastío de tu alma se agranda en estas tres cuadras de Yerbal, y se sangra toda en los que te desprecian, porque ignoran tus secretos de belleza, no saben el valor de la pupila roja de tu boca, ni de tus carnes más finas que las sombras, que despide el perfume incierto de los dátiles; tus dos grandes ojos tienen la fiebre de tu país, donde los soles son monótonos y los andares lentos, y en tus miradas tienes la nostalgia del azul que se da largo sobre el desierto. Muchacha negra, ¡qué tristeza tan fina te anuda!...

Asperos perfumes....

Flor ardiente que suda venenos por sus pétalos azul y rosa....

Cabelleras suaves que huelen a caricias....

El profundo sabor de lo que no se puede nombrar....

Un vahotibio a lecho que ha hospedado cuerpos.

Esta muchacha sin alegría, ancha y amarilla, de brazos lentos y de párpados quietos y que tiene en su risa el grito del pájaro «Annaó»; ahora no te llaman por tu nombre como cuando te asomabas en las chozas de tu país, de cielos vivos y pintados de pájaros verdes, tu país de la mandioca y el café, de las moscas azules y del follaje rojo.

Muchacha amarilla, el grito de las cotorras da color a tus ojos bajo los párpados lentos; aquí en este Yerbal de misteriosas luces rojas, ya no te llaman por tu nombre como en tu choza rodeada de grandes vegetales.

Oh! misteriosa tierra, la noche en su boca negra tiene la luz roja de una pupila que nos mira.

Insectos amarillos rondan en torno de las lámparas. Los carpinteros en la madrugada construyen ataúdes.

La muerte tesonera, anda, anda, mientras el sapo silva, y las rosas abren sus claras hojas. Alguien se ha reído en la noche con risa clownesca...

El amor ha colgado su máscara en el árbol del Fastidio....

La Vida se siente ofendida.

JUAN M. FILARTIGAS.

## EL TROMPO DE SIETE COLORES

En las manos juveniles de un poeta mexicano, he visto girar un juguete que tiene todos los matices del iris y del alba.

Me he quedado ensimismada y quieta, contemplando su danza; luego he tendido los puños y en ellos he sentido el calor de su movimiento; he aguzado el oído y me está penetrando encantadamente el zumbir embrujado del *trompo de siete colores*.

Es una música simple y clara, que tiene «toda la dulzura del clima de México» y a veces el temblor de un gajo de salvia florecido, que agitan los vientos pesados de Febrero. (Esta aquí, bajo mis ojos, el libro musical que cruzó tierras y mares, para traerme en sus páginas el ritmo de un corazón de poeta). Dígame, Ortiz de Montellano: ¿que árbol indígena le dió esta madera olorosa y pura? ¿En que región de México maduró el cáñamo con el cual hizo Vd. el zumbel de su trompo? ¿Con que jugos de flores de montaña le dió Vd. estos colores firmes y cálidos, que hacen pensar a veces en esos trajes de Charros, de un gusto primitivo y cándido, que soñamos aquí como un prodigio de lujo bravío e ingenuo? ¡Como prefiero, entre todos los poemas del libro, ese «Salario» original y novísimo y ese «Pai-

## S A L A R I O

Ya puedo seguirte pájaro nativo  
y observar si hoy haces lo mismo que ayer.  
si cantas la misma canción, que no olvido,  
si vuelas tendido  
o prendes tus plumas al nido  
tejido con briznas de miel.

También, si prefiero, puedo hacer un viaje  
sin itinerario en el globo antiguo  
del atardecer.  
puedo acariciarte  
nube de occidente—carne de mujer—  
o cansar mis ojos de mirarte tanto  
y curvar mi pecho de apoyarte en él  
si despliegan tarde, los vientos grumetes,  
el paracaídas del anochecer.

Cien lunas redondas y cuarenta soles,  
corazón obrero tienes de labor.  
El salario escoge  
¿qué prefieres hoy?

BERNARDO ORTIZ DE MONTELLANO.

Del libro: «El Trompo de siete colores».

## ARRABAL MONTEVIDEANO

Los cafés espolvoreados de aserrín—alfombra de taitas—que se iluminan de una luz esponjosa, quedan a la espalda, helados a la hora del mediodía de ausencia y de humo, cálidos a las nueve de la noche, hornos crematorios a las doce.

Au tournant d'une rue brulante  
De tous les feux de ses façades  
Plaies du brouillard sanguinolent

Trescientos metros de una circulación obscura.  
Cada dos pasos los zaguanes rajan la noche con las luces divergentes y entre la nocturna crin se enreda el collar de seis arcos voltaicos.

Se cotiza el amor—bolsa de uniforme índice—a un precio fijo.

En las bocacalles, aullan canes imantados de tedio, barnizados de sarna.

La hondura del callejón se alegra con las caras de sandía que muestran su dermis blanca: la daga del caiten hizo la fresca pulpotomía. O con los rubios sobretodos de las naranjas.

Ni una mujer circula. Están tras los vidrios de las puertas ofreciendo sus cinco minutos.

Convergencia de polacas y brasileñas, de criollitas y francesas, cosmópolis donde se entrecruzan las lenguas de medio mundo y en que la genealogía de Pangloss se complica con el intercambio internacional.

Los hombres hacen una muchedumbre ciertos sábados: los demoníacos miran a Satán rascando con sus pezuñas verdosas la guitarra de una sola cuerda hecha de un girón de su cola, reseca en una llama sulfurosa.

El mar desfleca sus negras aguas contra la costa y su murmullo invade el barrio de turbios prostíbulos, con sordina, despertando solo los oídos de los músicos afectos a las notas graves.

Los bandoneones amortajados de una funda de silencios larvas de tangos.

Los hombres saciados llegan a las encrucijadas de antiguos bastiones en ruinas y sienten sobre la cara encendida, el viento salado que viene de encima de las aguas fúnebres: sobre sus hombros pasa la avara mueca de la despreocupación.

Del alma lúgubre del arrabal desprende la sombra el lívido fantasma: el deseo se clava en los riñones como una caricia conturbada.

Mieux que Vénus, ô mort, vous habitez nos couches.

En la esquina el hombre que lleva su maquina eléctrica entre las manos sucias de bruma pregonera discretamente en esperanto su mercadería energética.

L. GIORDANO.



S I N F O N Í A F U T U R I S T A

## DIVÁN

### 3 OFICIALES

UNO. — Cual prefiere?

OTRO. — La segunda.

(La segunda debe ser de las tres señoras la que muestra mas las piernas).

5

MESA

PADRE

JOVENITO

SEÑORITA

EL PADRE. — Cuando tengas tu título, te casarás con tu prima.

6

MÁQUINA DE COSER A PEDAL

MUCHACHA QUE TRABAJA

LA MUCHACHA. — El domingo lo veré... ¡

7

HOMBRE QUE DISPARA

PUNTA PIE QUE LO SIGUE

EL HOMBRE QUE DA EL PUNTA PIES. — ¡Inbéciles... ¡

TELÓN

Un Claro de Luna

COMPENETRACIÓN ILÓGICA

JARDIN — UN BANCO

EL. — Que bella noche! sentémonos aquí...

ELLA. — Que dulce es el aire!

EL. — Estamos solos, nosotros dos, en este jardín inmenso... no tienes miedo?

ELLA. — No... No... Soy feliz estando aquí sola contigo.

Un señor grueso y panzudo (saliendo de un camino lateral, se acerca a los dos, se sienta en el banco cerca de ellos que no lo ven, como si fuera un personaje invisible) Hum! Hum! (Mira fijamente al joven mientras este habla).

ELLA. — Has sentido el viento?

EL SEÑOR GRUESO Y PANZUDO. — Hum! Hum!

EL. — No es el viento.

ELLA. — ¿Pero no hay realmente nadie en este jardín?

EL. — Solamente el guardian allá abajo, en su casilla. Duerme. Ven aquí mas cerca... Dame la boca... Así.

EL SEÑOR GRUESO Y PANZUDO. — Hum! Hum! (Mira el reloj, a la luz de la luna, se levanta, se pasea pensativo delante a los dos mientras se besan, despues se sienta de nuevo).

ELLA. — Que bella noche!...

EL. — Que dulce es el aire!...

EL SEÑOR GRUESO Y PANZUDO. — Hum! Hum!

EL. — Porque tiembles? Has sentido miedo?

ELLA. — No. Besame todavía!

EL SEÑOR GRUESO Y PANZUDO. (Mira aun el reloj al claro de la luna, se levanta, pasa detrás del banco, siempre sin ser visto, toca ligeramente el hombre, primero a EL, despues a ELLA, por fin se aleja lentamente hacia el fondo...).

ELLA. — Que estremecimiento!

EL. — Hace un poco de frío.

ELLA. — Es tarde.

EL. — Entremos. Quieres?

TELÓN

En «Un Claro de Luna» El hombre panzudo no es un símbolo, pero si una síntesis ilógica de muchas sensaciones: miedo de la realidad futura, frío y soledad de la noche, visión de la vida 20 años despues, etc..».

# UN DRAMA NUESTRO

Con el pensamiento puesto en un filósofo exento del oleaje, quiero narrar una congoja contingente de nuestra alma colectiva. Vaga en la intimidad de cada uno de nosotros. Y no la discernimos con nitidez salvadora.

Que ese filósofo sea Platón.

I. CARENCIA ES UNA DISCIPLINA DEL ENTUSIASMO. Un error domina nuestro modo oficial de pensar y de vivir.

Si pudiera formularse sin temeridad, cabría decir que consiste en cercenar el empleo múltiple, armónico e indefinido de nuestras potencias y, en especial, las profundas.

El conduce a un encogimiento deformante y mutilador.

De antemano hace frustráneas las posibilidades ilimitadas de alegría, plenitud y perfección que, positivamente, lleva consigo el hombre. Y

va hasta vedarnos la conciencia eficaz de nuestra propia infinitud.

En demasía y gratuitamente, conflictualiza la vida. Crea problemas encrucijados, perplejidad, dolor, desánimo. Y los crea sin saber curarlos.

Nos tiene postrados en un tono trivial, y sumidos en una insulsez cósmica, íntima.

Cabría decir, en síntesis, que sufrimos la impotencia de vivir un entusiasmo perfecto, de ser hombres por completo. ¿Existirá drama más capital?

CULTURA DECAPITADA

La concepción que deje sin destino o malogre esa inmemorial vocación de infinito que consigo lleva el hombre, no es positiva sino arbitraria.

En toda visión de la vida y del mundo que no la reciba en su seno, atinadamente la elabore, y, de modo expreso, se culmine por ella, está mutilado el hombre. Y es perecedera. Y es trágicamente falsa.

Nuestra manera «culta» de pensar padece esa decapitación. Ella desoye y quebranta, arbitrariamente, lo que debemos atrevernos a llamar la clásica arquitectura del espíritu. Desquicia y tritura la disciplina del entusiasmo, que hace hombres. Deserta la investigación universal de la alegría.

Nuestra concepción de la cultura no es coextensiva con la vida, para miseria de ambas. No coincide con la sabiduría. Se reduce a una disciplina parcial, intelectualmente gastronómica, inepta para arrancarnos otra cosa que un entusiasmo farsaico y verbal. Inconfesadamente, nos conducimos frente a ella como si fuera incapaz de colmar las aspiraciones. La consideramos una mera herramienta que se usa por momentos y para algunos menesteres. Pero no es una profunda, omnipresente y amable elaboración del vivir.

Y éste, sumido en el desgobierno, cae en un escepticismo trivial y en un recóndito desabrimiento. Su comprensión del destino y del mundo, si existiera anhelo y disciplina capaz de elaborarla, conduciría a una cósmica desolación. Ella se culminaría en una metafísica conflictual. La realidad, bien revelada, sería de una irreductible y creciente ininteligibilidad. Ante esa palabra última, la sabiduría, si todavía alguien se atreviese a creer en su posibilidad, estaría en la distracción.

Si se los considera cuidadosamente, los núcleos, ¡no hay otra cosa!, de ideas directrices que hoy nos circundan y presiden, se organizan en ese esquema.

Y ese, en mirada conjunta, es nuestro drama.

Acaso esté condicionado históricamente y no sea más que provisorio. De cualquier manera es un síntoma doliente de «medievalismo» espiritual. El hombre está con él fuera de su propio quicio cosmogónico. Y nada desquiciado dura.

NUESTRA REALIDAD

Antes de diseñar algunos de los enérgicos beneficios que, en esa crisis transitoria, reportaría, como siempre, la seria amistad de Platón, daremos más analítica noticia de nuestro estado de espíritu.

Para ello tendremos que intentar una ardua comprensión histórico-filosófica de nuestra realidad. Sería ella una concepción científica de nuestra alma, un esbozo de la originalidad de nuestro pueblo, hecho, como debe hacerse, desde la filosofía.

Hablar hoy de nuestra realidad, desde el punto especial que la encararemos, es hacer, al final, la biografía y elogio de Vaz Ferreira. Puede decirse que por él, la nuestra ha comenzado a ser una realidad filosóficamente elaborada.

La Universidad genuina le debe lo mejor de su semi existencia. Por mi parte le debo casi todo lo inicial y decisivo. Poco más o menos, acaso sea esa la situación de la mayoría de nuestros «estudiantes». Esto es cierto, hasta de

una manera invisible. Vaz Ferreira encarna uno de esos acontecimientos espirituales, tan pura y entrañadamente radiantes que, para el gran público pasan desapercibidos en su mayor trascendencia, precisamente en el momento en que obran mejor.

Pero, como el griego enseñó, la verdadera progenitura espiritual imprime tal impulso al hombre, que de sí mismo emane toda su personalidad y destino. Así, las generaciones, en vez de repetirse, se salen unas de otras. Y, a menudo, sólo pueden hacerlo por la vía polémica. El respeto y amor debido solo tiene que manifestarse en formas compatibles y estimulantes de esa dinámica sagrada.

Esto, para despejar nuestra actitud.

POSITIVISMO DESCENDENTE

Sin que lo advirtamos, ni nos inquiete, vivimos desprovistos de unión, desertando la indefinida e inefable profundidad del hombre. Y paladeamos esa cosmogónica mutilación del conciso aunque sutil sentido misterioso de nuestra vida.

Lo inesperado es que la concepción necesariamente implicada en ese nuestro vivir es antipositiva. Es absoluta y paradójicamente inaginaria. Esa es la quiebra, escandalosamente risible si no fuera penosa, del sentido práctico.

Pero esa manera de vivir nuestra, es imaginaria para abajo, imaginaria a reves, hacia lo exterior. Es un antipositivismo o un positivismo descendente. Está caído hacia lo físico. Implica una evasión del hombre hacia lo menos sugerente de alegría, hacia lo vulgar e inánime. Hemos creído terminado para siempre el fetichismo y, en la dirección que esa experiencia preconizaba, hemos venido a dar, inesperadamente, en una subrepticia superstición. Ese fanatismo es de los mas delicados. No tiene aún su diagnóstico.

Nuestra actitud es un fetichismo innominado. Consiste en una adhesión deformante a cierta porción de la realidad: la que tiene menos interes, menos virtualidades.

Es una aplicación desmedida a ese aspecto de la apariencia de lo real, hecho para las manos y los pies, llamado comunmente la vida material y que parece captarse con los sentidos físicos solos. No se trata mas que de un aspecto de la realidad, el que alimenta menos el entusiasmo y califica de manera mas pobre nuestra ansia de alegría.

Los filosofemas correspondientes a esa subvertida y mediocrizadora actitud, son cosa pretérita. Son concepciones que, hasta de la clase media de la cultura, arrancan indiferencia o sonrisa. Lo delicado es que su práctica vital íntegra, recién es completa. Están desautorizados ante la reflexión, pero subsisten de modo vergonzante y tienen una eficacia subrepticia.

Consisten en retazos supervivientes de pensamiento hoy naufragado: Specer—Compte y el cientismo intelco-sensualista.

Pero la comprensión de como esas supervivencias gobiernan nuestro vivir requiere otro desarrollo.

CARLOS BENVENUTO.



## CONCIERTO N.º 2 EN C. MENOR ALLEGRO SCHERZANDO PARTE 2

3ER. MOVIMIENTO) (RACHMANINOFF. OP. 18)

### Interpretación

Atropellamiento cálido que culmina en una desfloración gutural, a la manera de un tronco de fuego que ascendiese con golpes crecientes, deshaciéndose en llamas. Una integridad psíquica raptada en un cuerpo y, curvada por él, avanza, con secuencias partidas, destrenzándose en hombre.

\*\*

Se afina y saltarina con la alegría breve y flotante de sentirse cuerpo. Hasta que el espíritu comienza a recordarse a sí mismo y, se perfila, subrepticamente, un tintinear trágico de tentativas escapatorias. Vaciar de círculo acerante el Uno Primigenio, que duele como una entraña divina apretada dispersa, esa es la angustia: Fausto bordea los fluidos supremos.

Desde la profundidad ultra reminiscente del instinto, cuando quiere librarse de una molestia peligrosa para los sentidos, viene su fuerza, fuerza quebrada de impotencias.

Y su método que es matemático, pero elástico y abierto como una filosofía, es un estiramiento en saltos.

\*\*

Y ya no puede tomarse con las manos la nerviosidad psíquica desorbitada: rebulle en las aguas íntimas con una opulencia de enrucijadas diabólicas que achica todas las palabras. El hervor hecho rabia se concentra hacia abajo, lenta y obcecadamente. Hay hallazgos nebulosos que dan la sensación de la mínima distancia y, otra vez, se abre el caos en alternativas de culminación desesperante.

\*\*

Luego saltimbanquea una aplacadora furia de minuet futurista, que acaso, todo mirado desde la esencia, es el único horizonte libre dada la endeblez de la fuerza frente a la exaltación abracadabrica. Desconocido de todo concepto: enemigo de toda lógica, (esos pasaportes falaces que golpean su imperio en los hombres cotidianos) el minuet es, también, un descanso para la profundidad herida de videncias, mientras fuera bulle con rugidos y muecas, la carne: pianitos de niño y tiros de manteca son las máximas exteriorizaciones de esta danza.

\*\*

Y le sigue un arrastramiento de obesidad ágil y de embriaguez pesadamente ligera. Un arrastramiento hecho de asperezas despiertas y de displicentes oleajes luminosos. (Acaso en lo hondo hay fecundaciones de vigor ambiguo y crecen ríos de palpitaciones anchas).

\*\*

Pero el espíritu no juega a escondidas mucho tiempo. Surge ahora en una entrada maravillosa de serenidad. Bañado de experiencia, resignado a estas cosas de los hombres, abrazado a estos hombres de las cosas, poderoso del amor que está en el Dios humilde y sencillo de todos los días, se alza y anda hasta curvarse y caer, tal como un agua elegantísima que diera el minuto de altivez pura y de absoluta esplendidez. La tierra se hace entregadiza para el amor. La compañera llega en una corazonada de violines, cortándolo todo: detiene y enceguece de blandura. No se puede vencer la atracción al misterio de aquella alma inmensamente dulce, que sabe, y, sin embargo, adhiere a la resignación estancada y dominadora del mundo. Sacian porque no bastan las veleidades de algodónamiento a lo Mozart, aunque éste sea un gran Mozart con el pecho cruzado de Rachmaninoff.

Arena humilde y floja al borde de los ríos sensibles. Llanto de fuentes crepusculares y lagrimeos de niña cursi. Vibraciones de curvas tensas, lentamente dobladas. Rachmaninoff baja: denso saludo a Chopin.

Es grande la ternura que reconcilia con la vida de todos los días y apega de raíz. Diálogo eterno de hombre y mujer. Hay color y gracia, alegría envolvente y lluvia de sosiego; música que se toma con las manos y fácilmente se bebe íntegra.

\*\*

Pero de pronto, se dilata el voraz y estremecido e íntimo toque de luz. Comienza una exaltación gradual. Nuestros sentidos ya no bastan. Porque un artista despierta su entraña. Y sube saltando y saltando, y sube saltando, divinamente loco, en la fuerza última de la desesperación total.

\*\*

Después, concentración. Toda la vida poseída sustancialmente una: vértigo. Caída.

\*\*

Salto grueso de masa. Por abajo un niño de la mano; otra vez ha de repetirse el drama.

\*\*

Agonía de entregas intermitentes. Ronquido de animal. Muerte.

\*\*

Ladran los perros en la noche terrible.

OFELIA MACHADO BONNET DE BENVENUTO  
Atahualpa, Abril 1926.

## TABERNA A LAS 2 a/m.

A modo de un cerebro delincuente,  
más que luz, una lámpara echa sombras.  
¡Ton y ton!... (Son las dos; Váyanse al diablo!,  
la adusta cara del reloj rezonga).

Un gato negro observa  
con poeniana vista misteriosa:  
detrás del mostrador, cabeceante,  
hay un bulto, y respira el bulto, y ronca

En una mesa ronean otros bultos,  
son beodos quizás que, siempre ansiosas,  
las bocas desdentadas de los vasos  
parecen que aun esperan otras bocas.

Aspiro un humo hediondo...  
Dentro de la taberna, a esta hora  
y con estos borrachos, ¿qué es la vida,  
sino una prostituta estropajosa?  
¿Sufrir, gozar, morir?... ¿Porqué? Me arrojo  
fuera, bajo la noche; y me pregona,  
¡radiograma de luz!, el de una estrella:  
¡La vida es virgen, y te ama. Tómala!

ALVARO YUNQUE.

Buenos Aires 1926.

## LA LEY DE LA VIDA

DE ALBERTO ZUM FELDE

(Comedia dramática en tres  
actos, estrenada el 7 de Julio  
en el teatro «Ateneo» de  
Buenos Aires, por la com-  
pañía de Camila Quiroga).  
Acto III — Escena V.

ESTELA-MARTHA

(Ambas hermanas quedan un instante en pie, sin mirarse, en tensión nerviosa).

MARTHA. — (Acercándose a Estela, con resolución, tomándola de un brazo). Estela, dime la verdad. La razón de tu actitud no es solamente que ya no quieras a tu marido. Es... que quieres a otro.

ESTELA. — (Después de una pausa). Tal vez...  
MARTHA. — Lo he comprendido. Tu amas a otro hombre, y no te sientes capaz de renunciar a ese amor...

ESTELA. — (Mirándola). Ni puedo renunciar a él, ni puedo aceptarlo en esta situación.

MARTHA. — (Después de otra pausa). ¿Quién es él?

ESTELA. — No debo, ahora, pronunciar su nombre.

MARTHA. — Ya ha habido algo entre Vds.?

ESTELA. — Nada absolutamente, mas que palabras...

MARTHA. — El te ha declarado su amor...

ESTELA. — Sí.

MARTHA. — Y tú... ¿Sabe él que tu le amas?

ESTELA. — Creo que no.

MARTHA. — Le rechazaste, pues?...

ESTELA. — Naturalmente.

MARTHA. — Que busca él. Ser tu amante?...

ESTELA. — (Alzando los hombros). El hombre busca... a la mujer. Es la mujer quien dispone lo que será...

MARTHA. — Y... ¿cual es tu pensamiento?... Que es lo que te propones?...

ESTELA. — Por ahora, solo se una cosa: que no puedo seguir al lado de mi marido. Después, no se...

MARTHA. — Pero, aunque te separes de su lado, sigues siendo una mujer casada. Tu situación sería peor fuera de esta casa... O es que, acaso has pensado ir al divorcio...?

ESTELA. — Acaso...



MARTHA. — Y... ese hombre se casaría luego contigo?

ESTELA. — No lo sé.

MARTHA. — No han hablado Vds. de eso?...?

ESTELA. — Oh, no!

MARTHA. — Pero tú crees que él te ama sinceramente...?

ESTELA. — (*Hace un gesto rudo*). Solo sé que hay cosas inevitables...

MARTHA. — Pero, por lo visto, tú estarías dispuesta a tener relaciones con él, de cualquier manera... ¿Cual es, entonces, el objeto de esta separación?

ESTELA. — (*Mirándola, con extrañeza*). El objeto... de esta separación... ¿No te comprendo...?

MARTHA. — (*Se aparta unos pasos, nerviosa, luego vuelve junto a Estela y le dice con resolución*). Estela... Permítame que te diga una cosa. Soy tu hermana, y al punto a que la situación ha llegado, es necesario que hablemos con absoluta franqueza.

ESTELA. — Habla, pues.

MARTHA. — ¿Por qué dar este escándalo...?

ESTELA. — No es mi propósito dar escándalo, pero tampoco detenerme ante él. Ya te he dicho que hay cosas inevitables.

MARTHA. — El escándalo es lo peor de todo. Estela. Piensa en lo que se diría en nuestro mundo social, al ver que dejabas a tu marido enfermo, para darte al amor de otro hombre... Piensa lo mal que se hablaría de ti, la murmuración terrible que recaería sobre ti y sobre todos nosotros... el escarnio que toda la sociedad haría del asunto... Tú serías la comidilla de todos los círculos... Y no solo tú, piénsalo, sinó todos nosotros.

ESTELA. — Seguramente tienes razón, y sucederá como tú dices. Yo lo lamento profundamente, no tanto por mí, sinó por Vds... por ti, hermana, que nada tienes que ver en esto... Pero comprenderás que si mi destino no puede detenerse ante razones íntimas mas poderosas, menos puede detenerse ante los convencionalismos sociales...

MARTHA. — Desgraciadamente, vivimos en un mundo dominado por los convencionalismos y donde estos son, casi siempre la razón que determina nuestros actos.

ESTELA. — Para mí no es así. Acepto los convencionalismos mientras no se interponen en mi camino. Pero si se interponen, los aparto... La fuerza que ahora me impulsa pasa por encima de todo eso. A una mujer que ha pasado por las tempestades morales que yo estoy pasando, esa murmuración social no le llega. Puedes estar completamente segura que la opinión del mundo es lo que menos me importa en este caso.

MARTHA. — (*Con dureza*). Lo que dices es insensato. Una mujer de mundo como tú, está obligada a mirar las cosas de otra manera.

ESTELA. — ¿De qué manera?

MARTHA. — Dime: ¿por qué empeñarte en dar ese escándalo inútil, puesto que está en tu mano el evitarlo?...?

ESTELA. — Evitarlo ¿Cómo?

MARTHA. — Me parece innecesario que te lo diga. Ya que no te sientes capaz de renunciar a tu amor..., salva, al menos, las apariencias. Todo es preferible al escándalo.

ESTELA. — (*Mirándola otra vez con cierto estupor*). ¿Que me quieres decir?...?

MARTHA. — Ya me has comprendido.

ESTELA. — Si, te he comprendido... La mentira..., el engaño... Seguir viviendo en esta casa, al lado de mi marido, y tenerlo al otro de amante... No es así? Y tu me insinúas eso... Esa vileza sale de tu boca. Tú prefieres esa infamia secreta, a la verdad limpia y valerosa... ¿Así entiendes tú que debe proceder una mujer de mundo... Eso harías tú en mi lugar;...

MARTHA. — Yo no me vería en tu lugar por que tengo mejor corazón que tú;

ESTELA. — Tu corazón está lleno de falsedad.

El convencionalismo es tu Ley.

MARTHA. — Y tu ley es el Egoísmo...

ESTELA. — Avergüénzate de la infamia que me propones;...

MARTHA. — Infamia es lo que tú quieres hacer.

ESTELA. — Jamás, entiendes?, jamás cometeré la vileza de engañar al hombre que es mi marido, y cuyo nombre llevo. No lo hice cuando él, en la plenitud de su vida, me dejaba para ir tras otras mujeres. Menos lo haré ahora que él ya no es mas que un desdichado...

MARTHA. — Si tú estás ciega! No ves que tu separación le causaría un dolor tan grande que lo mataría! En cambio, lo otro, probablemente no llegaría nunca a saberlo..., y viviría casi feliz... Entre dos males, creo que es preferible el menor... Hay mentiras piadosas...

ESTELA. — Ah, ahora vuelves a invocar la piedad para justificar tu verdadera intención;... A ti, lo único que te importa, es el «que dirán»... Pero, a mí no me importa, entiendes? Estoy por encima de todo eso...

MARTHA. — Es que no tienes el derecho de enlodarnos todos en el escándalo que provocarás, por satisfacer tu egoísmo!...

ESTELA. — Y yo te digo que no estoy dispuesta a someterme para satisfacer el egoísmo de Vds!... (*Suena el timbre de la entrada*) Y basta; No hablemos una palabra mas de este asunto!

(*Quedan ambas en suma tensión nerviosa, después de este diálogo sostenido en tono violento y voz contenida*).

(*Entra la Mucama, atraviesa la escena, sale al Hall y vuelve*).

MUCAMA. — (*Anunciando*) El Doctor Montalvo.

A LOS SUSCRITORES: — ACOMPAÑANDO A ESTE NUMERO DE LA REVISTA,  
VA UNA CIRCULAR. RUEGASE A LOS SEÑORES SUSCRITORES INTERESADOS EN RECIBIR AQUELLA, TENGAN LA AMABILIDAD  
DE LLENAR EL TALON ADHERIDO A ESTA, PUES, DE  
LO CONTRARIO, SE SUSPENDERA EL ENVIO — LA ADMINISTRACION.

## LIBROS RECIBIDOS

### Chilcas...

POEMAS DE CAMPO, POR J. C. WELKER

*Ilustraciones de Frangella*

El campo y la ciudad han llegado a ser, para los nativistas del Río de la Plata, dos categorías poéticas. Pero al husmear la substancia específica que trepida dentro de los límites de una metrópoli o que se ventea sobre la soledad agreste, los poetas dejan a su agudeza y a su instinto la libertad de ladear aquello que no sirve porque es compartido y rebajado por los emporios lejanos y por las campañas abstractas. Es un caso de selección orgánica y una tarea de regional.

Juan Carlos Welker conserva en su emoción primera el empujón soleado que le pegaron los campos y el mecimiento cruel y penetrante de la urbe. Pero en el campo, este poeta no se complace en rehacer el sentido de naturaleza que es difuso y que desde el siglo XVIII se ha explotado ante cualquier paisaje y ha sido llevado por los turistas en la valija que los acompaña por provincia. Welker en el campo se afirma en lo que es calidad propia de esta comarca: la carreta, los potros, el rancho, los motivos estables de la vida de campaña. Y cuando el apego al suelo libre lo lleva a recordar la tradición y el relato envolvente que se transmiten como la tierra y las costumbres, Welker se vuelve al pasado, y, de la zona en que el recuerdo de lo visto con el de lo imaginado se funden en un mismo tono, saca la *toldería*, el *candombe*, el *indio*, la *negra que cebaba mate*.

El mito criollo caldeado por aprensiones de fogón y por noches supersticiosas hormiguea en el fondo de cierta narración poética aparecida en el Plata. Welker lo sabe y en el *Paso embrujado* toma una leyenda que le contaron «las viejas del pueblo».

El autor de *Chilcas*... siente la fuerza campera en el *Palenque*: «Son dos brazos nudosos que salen de la tierra y sujetan entre los dedos gruesos de sus manos abiertas la carga pesada del varejón. Son dos cruces que se unieron por defensa propia y se dan la mano para resistir el tirón seco que de rato en rato le da la eterna inquietud del caballo».

Welker va de la ciudad al campo y del campo a la ciudad y así, en su desplazamiento, atraviesa el arrabal, la comarca de juntura entre el bulevar y el camino, el sitio individualizado y diferenciado de la urbe. Un aire afilado persiste en la penumbra inquieta del recodo y en la luz oblicua del callejón. Welker que entiende de compadradras prepara *Poemas del arrabal* con la soltura del que ha palpado sobre lo vivo la soledad turbia de la Escollera y el vaiven de las calles roseadas de lunfardo. Este nuevo poeta ha sabido esquivar los jardines adormecidos en la quietud otoñal y en las nostalgias ambiguas; ha sabido andar sobre la tierra, entre un enjambre de arbustos que ponen en las cuchillas la sombra de un verde angustioso y opaco.

*Chilcas*... ha sido cuidadosamente ilustrado por H. Frangella.

G. G. M.

### Antología de la poesía moderna argentina Por JULIO NOÉ

Es indudable que las antologías son de gran interés y de gran utilidad dado que ellas casi siempre son expresivas de los valores que enriquecen o dan mérito cultural a un país. Hoy estamos frente a una importante obra de esa naturaleza; el señor Julio Noé, prestigioso escritor argentino, de reputada firma y de condición selecta para la crítica, ha reunido en un volumen bajo el título de «Antología de la poesía moderna argentina» la firma de ochenta y siete poetas, lo que nos parece demasiado optimismo de parte del distinguido escritor argentino, ya que, poniendo mucho empeño, alcanzaríamos a contar siete u ocho poetas en ese libro; pero lo que sospechamos es que el señor Noé ha querido quedar bien con mucha gente; de lo contrario no nos explicamos la inclusión del sr. Manuel Gálvez en esa antología; y esta facilidad con que se selecciona ha dado descrédito en América a esta especie de libros, cuando en Europa y sobre todo en Alemania y Francia, gozan de crédito sumo, ya que son, casi siempre, hechas por hombres discretos y de responsabilidad; esa facilidad para incluir valores le ha hecho decir al señor Noé que «La ordenación de una antología no es empresa de las mas arduas». Modesto y sincero, su trabajo ha sido bien fácil: la selección lo explica muy claramente; faltan algunas cosas y la elección no siempre es feliz; hay poetas sin importancia que han sido favorecidos en la cantidad, y, en cambio, para los modernos le vemos en un empeño de brevedad, y en desacierto para la elección, y quizás, en ellos, la Argentina tenga sus más serios valores. A Lugones, el poeta mas representativo de la poesía argentina, lo creemos poco expresado en la selección del señor Noé; a Ricardo Güiraldes, dado sin la atención que requiere su calidad; y es de lamentar, sobremanera, la no inclusión de Francisco Piñero, Leopoldo Díaz, Alvaro Yunque y Nora Lange.

En fin, ésta como todas las antologías de América, está compuesta de muchos nombres, muchos muchos nombres y uno que otro poeta.

J. M. F.

### «La Salamandra». (TEATRO)

OBRA EN TRES ACTOS POR CARLOS SALVAÑO CAMPOS

Editorial: LA CRUZ DEL SUR

Con este libro, acaba de aparecer el segundo volumen de nuestra editorial; la publicación que mencionamos en esta noticia, es una obra de teatro en tres actos, que con el título «La Salamandra» estrenó con ruidoso éxito en nuestra ciudad el doctor Carlos Salvaño Campos, prosista de cualidades valiosas, por las condiciones personales de su estilo y el vigor que trasciende de su producción literaria. En la crítica y en el cuento, aspectos que ha cultivado con frecuencia ya se había destacado, consiguiendo ambiente como escritor de firmes condiciones.

«La Salamandra» comedia de calidad poco frecuente en nuestro medio artístico teatral,



confirma un escritor de gran fuerza intelectual en el ambiente de las letras uruguayas.

Aparte de su importancia y universalidad, «La Salamandra» es una obra que pretende explorar nuevas rutas en el espectáculo de los problemas humanos, dándonos un tipo de mujer «Adriana», sin antecedente entre las criaturas creadas por el arte: este personaje femenino desconcierta algo para nuestra sensibilidad tan latina, y nos es difícil ubicarla dentro de las realidades humanas; la mujer que como la salamandra, (bicho que sufre la prueba del fuego sin quemarse), pasa por la atmósfera del amor con una imposibilidad desconcertante, solo propia de temperamentos originales, de esa superioridad que el mecanismo sensual de la mujer siempre desvirtúa, apesar de todas las teorías... de los que creen en una posibilidad de planos espirituales entre los dos sexos. Adriana pasa por encima de una posible felicidad de amor; para abrazarse al único amor que acerca a Dios—la maternidad—destino sublime para toda mujer. Sin espacio para hacer análisis de esta obra nos limitamos a dar la noticia, prometiendo a su autor un estudio con la amplitud que merecen sus grandes méritos.

J. M. F.

#### La Guitarra de los negros

✂ POR ILDEFONSO PEREDA VALDES.—VIÑETAS DE MARIA CLEMENCIA

(Editoriales La Cruz del Sur y Martin Fierro. Montevideo.—Buenos Aires 1926).

El título de este libro ha provocado un malentendido y suscitado opiniones diversas. Al principio, Pereda Valdés había pensado bautizar este poemario con el nombre de Canción Bruja, pero de pronto cambió de parecer y eligió un título que llega directamente a los sentidos. La guitarra de los negros puede inducir a error: se supondrá que es un libro de nativismo, de negros paisanos (los cuales no se mezclan con los negros urbanos de Figari); se creerá que el contenido del libro es siempre asible y concreto, apegado a ese realismo que sale de las cosas externas. Un título de libro de poemas es traicionero y falso aún cuando ensaye anunciar lo que encierra. Y si esto es variado en todas sus dimensiones el título se justifica tan sólo con ser poético. El día que aparezcan los imitadores de Ildefonso, las librerías ofrecerán libros que se llamarán El violín de los amarillos o El banjo de los hotentotes. Pero la discusión de los valores de un título de obra de versos es inútil, ya que se apoya en el prestigio o en la virtud de una mera etiqueta.

Pereda es un poeta de curva ascendente: La guitarra de los negros significa una superación total con relación a La casa iluminada y al Libro de la colegiala, ambos celebrados por la crítica europea. El sólo hecho de que un poeta se supere es un título a su favor y hasta un apoyo de rehabilitación.

Fuera de eso, La guitarra de los negros es un libro encuadrado y compaginado líricamente, desprendido y suelto, al margen de las recetas inútiles, alejado de la tradición inhibitoria. Sabe saltar de la ensoñación a la dureza y de la hondura

al humorismo; del versículo al verso libre y a la estrofa construida, sin perder aliento y sin falsear el paso que permanece firme y alerta.

En la guitarra de los negros se acercan los valores de temple diferente:

la abstracción:

«Pensamientos de piedra indecifrables  
inmovilizados desechos de la tierra  
detenidos por la mano de Dios».

(«Canción de las rocas»)

el ingenio:

«Cuerdas de la guitarra  
camino de las arañas de los dedos!»

(«La guitarra»)

la frescura bucólica de las parvas y de los buyes resultada con algún toque mecánico de la trilladora; la sed estelar que da amplitud al lirismo:

«Perdidas en la noche, viajeros desconocidos  
vienen marcando derroteros de sueños...  
¡Profundas aguas de las estrellas!

En los mares celestes navegan pájaros y aviones

más libres que la luz y que la tierra.

Las estrellas

son los únicos pájaros que atraviesan la noche!»

(«Las estrellas»)

Y cuando una exigencia temática hace que el poeta se afirme sobre un plano recio, el lirismo cobra una fuerza templada en la substancia a la cual se dirige y envuelve. Así en las Canciones de las rocas el tono reproduce la dureza de la piedra:

«De noche pesadas moles, crujen

bajo los latigazos de la lluvia

danzan la danza que no tiene ritmo

la triste danza de la inmovilidad».

Pereda Valdés es un universitario que nada tiene que ver con la Universidad. Ha conseguido él la independencia de espíritu, el libre juego que no se enturbia con las manías carcelarias de los claustros, la agilidad que puede contra todos los dogmatismos subalternos. Conviene recordar aquí que en el momento en que la Universidad estaba sahumada por el simbolismo finisecular de Ruben y de Neró, Ildefonso tuvo la valentía de fundar una revista para hacer conocer los valores del siglo XX y para empezar la tarea de divulgación de las obras de Apollinaire, del unanimismo, de Huidobro y de Guillermo de Torre. Los códigos y el procedimiento, la retórica y la historia antigua, los miasmas y la humedad del aula, no han podido evitar que Pereda sea un poeta y (esto es ya un milagro) un poeta con el sentido de lo moderno.

Maria Clemencia ha puesto en las viñetas que ilustran el poemario, la gracia moderna y la ingenuidad primitiva tocadas con finesa y con humorismo.

G. G. M.

#### «Bonecos de Pano»

POR WELLINGTON BRANDAO

Wellington Brandao, joven escritor brasileño, pertenece al interesante grupo regionalista Mineiro que rodea al vigoroso escritor Godofredo Rangel. Se dio a conocer con dos libros de poesías «Sears de Emoçao» y «Deslumbramiento de un triste».

Como poeta no cultivó la rima, ni ese parnasianismo tan caro a los académicos brasileños; su poesía es suelta, ágil, robusta, saltarina como un niño. Esos dos libros bastan para consagrarlo buen poeta. Ahora, Wellington ha probado la prosa, en una de sus más difíciles aspectos: el cuento. «Bonecos de pano» es un libro humano, tiene salones provinciales y tristeza de vidas mediores. Me gusta sobre todo: «Como se faz un aligato» «O illustre Juiz» «Marianninha». Wellington Brandao nos habrá anunciado un «Romance caricatural de vida mineira». Esperamos esa nueva producción del inteligente escritor, que ha de colocarlo a la altura de los mejores narradores de vidas regionales: Montiero Lobato y Rangel.

I. P. V.

#### Místicas

POR RAQUEL ADLER.—Buenos Aires

La Sta. Raquel Adler, que con «Revelación», su primer alumbramiento intelectual, pusiera de manifiesto un temperamento lírico no despreciable, se nos presenta ahora en una nueva face de su espíritu con MÍSTICAS, cuyo carácter distintivo ya apuntaba en la obra primigenia de la autora.

En efecto; el soplo místico cristiano que creaba intermitente la selva lírica de sus poemas anteriores, se afirma y cobra en el libro que comentamos categoría primordial y única.

La Sta. Adler ha buscado sus motivos inspiradores en las milenarias páginas de la Biblia, y sintiéndose poseída de la Verdad hecha Fé,—verdad y fé religioso-cristianas—quiere interpretar a Dios siguiendo las huellas del éxtasis lírico de la gran Doctora de Avila.

Y así, más que nada, nos resultan sus poemas glosas bíblicas, y aunque estas interpretaciones de la concepción de Dios dentro del molde de una determinada religión positiva que nos lo empuja y deforma al delimitarlo y precisarlo para hacerlo accesible a nuestra comprensión—tentativas frustradas de explicar lo inexplicable...—siempre nos parecieron un tanto deleznable como motivos de realizaciones artísticas si no se las encara con un temperamento absolutamente nuevo y original, los poemas místicos de la Sta. Adler se leen con mucho agrado dada la fluidez emocional con que están escritos, especialmente el titulado «Himno», que es, a nuestro gusto, la mejor realización de su libro y cuyo «Vivamos como un Hombre,—Amemos como un Dios»—está muy bellamente expresado.

Pero creemos que la Sta. Adler da mucho más de sí, y afirmamos nuestra creencia en el hecho de que en algunos de sus poemas hemos notado que su inspiración toma impulso y cuando parece que va a planear alto, se frustra, acaso por insuficiencia del instrumento verbal.

Con un mayor cuidado de las formas, el estilo de la Sta. Adler dará, estamos seguros de ello, frutos más nobles y completos.

R. S. S.

#### «Zancadillas», cuentos, POR ALVARO YUNQUE

El conocido escritor argentino Alvaro Yunque nos brinda en esta obra suya, una muestra nueva y original de su talento. Los cuentos que integran «Zancadillas»,—título acertadísimo—están contruidos con sobriedad e inteligencia, a base de un conocimiento psicológico profundo. Escritos con un estilo fuerte y moderno, labran en nuestro espíritu la silueta de unos personajes borrosos, que el autor no ha tenido interés principal en identificar, pero que viven dentro de nosotros desde que el índice de tal, o cual situación nos los ha mostrado. La serie de tipos que desfila leyendo los cuentos de Yunque, es la serie de individuos que nosotros todos conocemos, y que cada uno identificará según sus relaciones y según las circunstancias. Y esto dado en pocos toques de gran colorido y movimiento; y muchas veces de gran emoción. Sabe el autor agarrar las situaciones, y tiene saltos de gran intensidad dramática, como los finales de los cuentos «Zancadillas» y «Los dos mendigos». Da a menudo la nota satírica, dolorosamente descarnada, como en «Ideas y Cancán», «Milagro, o el hombre cortés, o el empleado modelo». Filosofa por la boca de sus personajes con la misma naturalidad que lo hace cuando es él, Alvaro Yunque, que habla. Y todo eso porque «Zancadillas» es un libro serio, emotivo y original. Un poco más simplista es el espíritu que anima «El prendedor de Nina» y «Juez justo», y menos original, «Un cuento para el día de reyes», en el que vemos un motivo explotado por algunos autores rusos, aún cuando la índole, no la realización, sea distinta. En resumen, un tomo que se lee de un tirón, y sobre el cual podríamos decir muchas cosas buenas que no caben en este breve comentario. Un decorado moderno y de gran carácter, anima las páginas del libro. Ret Sellawaj sabe lo que hace.

J. M. M.

EN EL PRÓXIMO NÚMERO SE HARÁ MENCIÓN DE LOS SIGUIENTES LIBROS RECIBIDOS:

ROBERTO MONTESINOS—LA LÁMPARA ENIGMÁTICA.—PEDRO LEANDRO IPUCHE—JÚBILLO Y MIEDO.—MARIA ELENA MUÑOZ—LEJOS.—JUSTINO ZAVALA MUNIZ—CRÓNICA DE UN CRÍMEN.—RAÚL GONZÁLEZ TUÑÓN—EL VIOLÍN DEL DIABLO.—SOLER DARÁS—TERREMOTOS LÍRICOS Y OTROS TEMBLORES.—JULIO SILVA—ORIENTAL.—RÓMULO F. ROSSI—RECUERDOS Y CRÓNICAS DE ANTAÑO.—JUSTO MANUEL AGUILAR—JOSÉ ENRIQUE RODÓ Y RUFINO BLANCO FOMBONA.—NICOLÁS OLIVARI—LA MUSA DE LA MALA PATA.—EMILIO ORIBE.—EL NARDO DEL ANFORA.—CARLOS PRENDEZ SALDÍAS—DEVOCIONARIO ROMÁNTICO.—JOSÉ G. ANTUNA—VIEJOS RITMOS.—MANUEL RUIZ DIAZ.—CLANGOR.—MARIUS ANDRÉ—ENTRETIENS AVEC LE GÉNÉRAL MANGIN SUR L'AMÉRIQUE.

# SECTION FRANÇAISE

Directeur: EDOUARD G. DUBREUIL

## LE NOUVEAU PLATON, D'APRES ABEL HERMANT

Platon a une fois, autour de l'an 400, créé sa philosophie. Mais ses commentateurs, se disputant le mérite de ce divin travail, se sont chargés de recommencer souventes fois après lui. Grâce à quoi, en partie, ce génie grec ne s'est point contenté d'être l'animateur d'une civilisation dont nous sommes les bienheureux héritiers, mais, aujourd'hui encore, Platon vit dans l'esprit des jeunes; un Platon victorieusement et vitalement controversé; car si (Grammatici certant) les érudits en disputent, le débat n'est pas tout à fait gratuit. Il y a, dans le Platonisme, une règle de vie, à rejeter ou à adopter, une entente du bien et du mal, qui rend raison des actes que l'on décidera d'accomplir ou que l'on rejettera hors de son expérience personnelle, une politique, également, c'est-à-dire une théorie de l'économie sociale, une organisation de la République, qui, dans nos temps troublés d'évolutions et de révolutions, devient, plus que jamais, à l'ordre du jour.

Ce que l'on pouvait déplorer, peut-être, dans cette influence continuée de la philosophie platonicienne, c'est qu'elle ne fut pas assez large, qu'elle demeurât la propriété des seuls initiés, qu'elle se réfugiat entre les murs de la Sorbonne, à l'usage de la jeunesse intellectuelle qui prend ses ébats de l'esprit entre dix-huit et vingt-deux ans, sous la férule universitaire, et, en dépit d'une indiscutable liberté de pensée, à l'intérieur d'une certaine méthode de travail qui lui est imposée. Passé ce temps, l'âge charmant de la jeunesse où l'on va discutant de philosophie et confondant les idées avec des réalités, n'est-il pas un peu trop vrai que chacun reintègre la demeure de sa vie la plus quotidienne. Un jour vient où l'âme de l'antique nous a désertés et où nous reprenons la place que nous assigne la montée de notre civilisation. Nous qui vivions dans un commerce fréquent avec l'esprit de Platon, la lutte que nous soutenons, au jour le jour, vient se poser en obstacle, et au fur et à mesure de la vie, nous renonçons à cette intimité avec l'esprit de Platon, et, par lui, avec le génie de la Grèce.

Ainsi la Sorbonne, ou, plus largement, l'Université, s'était peu à peu, avec les façons de l'Etat, arrogé le droit de monopoliser le Platonisme. Ancienne et suprême richesse, qu'il ne sied pas de se disputer; mais qui empêcherait qu'elle fût restituée au domaine commun?

Les littérateurs et les romanciers n'avaient point coutume de pénétrer en ce domaine interdit. «Que nul n'entre ici s'il n'est géomètre», était-il écrit sur le fronton du temple. Or, les géomètres de l'heure étaient les universitaires. Tout autre qu'eux, en se livrant à l'exégèse platonicienne, eût paru jouer un rôle malséant.

Cependant l'heure en est aux Révolutions: individuelles, sociales, artistiques et littéraires, elles sont à l'ordre du jour. En fin, pour renou-

veler cet état d'esprit, enfin vint Abel Hermant. Cet écrivain français de la génération où l'on avait encore du savoir et de la technique, où l'on écrivait honnêtement un bon français en respectant les habitudes de la syntaxe, cet écrivain est le joyeux auteur d'un héros de caste, et cependant populaire: M. de Courpière. Entre un tel romancier et le nouveau commentateur de Platon, un abîme semblait infranchissable. Cependant, M. Abel Hermant, ne s'en souciant guère, a intitulé son dernier ouvrage *Platon*, tout simplement. Ce sujet qui n'était pas à lui, eu égard à la tradition, il s'en est emparé et l'a fait sien: on n'a pas plus d'aisance. Mais n'allons pas croire que M. Abel Hermant a tenté de rivaliser en érudition avec ces MM. de la Sorbonne, ni qu'il tente d'assimiler sa philosophie aux sciences exactes. Point. Ce ne serait alors que vaine concurrence, et le jeu deviendrait sans plaisir. De cela, M. Abel Hermant ne se met pas en peine, et il tient à nous en avertir. La question de savoir si tel dialogue est apocryphe, si tel est postérieur ou antérieur à tel autre ne le préoccupe pas. Il s'arrange avec une aisance et un sans façons d'aristocrate. Ce qu'il fait? C'était, mon Dieu, à la portée de tout le monde. Puier à pleines mains dans cette grâce attique, restituer l'atmosphère du mythe, redevenir le métaphysicien du réel, aux loisirs faciles, aux hypothèses audacieuses et si vastes que Perault les eût, sans plus, traitées de contes de fées.

Tel est le procédé d'Abel Hermant qui se défend d'être un érudit. Il déclare qu'il sait le grec, comme tout le monde, ni plus ni moins. Mais ce qu'il en sait demeurerait suffisant pour l'œuvre de reconstruction qu'il s'était proposée. Une compréhension d'ordre affectif le pousse de l'avant. Nul autre qu'Abel Hermant n'aurait écrit, comme il l'a fait, cette *Légende du Bienheureux Platon*. Socrate y est vivant; non plus seulement le Socrate dialecticien, disputant sur les idées du vrai et du juste, sur les intentions du demiurge et les célestes récompenses; non plus Socrate l'Admirable, Socrate le Divin. Mais aussi, et tout ensemble, un homme amoureux des formes terrestres, qui, dans ce monde du mal, sous l'emprise d'une matière qui est gêne et confusion, s'accorde cependant avec la beauté éternelle; Socrate, enfin, le vrai Socrate, amant des beaux gestes, des belles pensées, et des belles formes. Socrate moulé dans un platonisme qui n'est pas, cette fois, détaché de l'existence vraie; Socrate vu par ce disciple qu'il aimait d'un amour tout humain; Socrate, le convive du Banquet, où, avec tant de sagesse, il fut traité des folies amoureux. Lysis et Phèdre nous convient. Nous allons suivre Socrate dans les paysages-elysées où se manifeste la présence divine de l'idée à travers les charmes de la nature. Certes, même ici, Socrate discutera; certes, son esprit, par les chemins subtils d'une dialectique à laquelle nos

travaux positifs ne nous ont plus accoutumés, affirmera l'excellence de la raison sur le monde sensible. Ainsi est découvert le but de la vie puisque la mort est l'aboutissement nécessaire de nos activités, et que, par derrière la mort, une récompense est réservée au juste, et à l'injuste un chatiment. Mais Socrate est ressuscité. Il se promène; il regarde; il écoute; il s'arrête; après des millénaires, il vient de retrouver la vie. Ce qu'on avait aussi oublié, peut-être, dans l'ardeur d'exégèse de nos universités scrupuleuses, c'est la grande puissance d'amour qui s'élève de l'œuvre platonicienne. Plus tard, la religion chrétienne lui donnera nom de charité. Ici, cet amour, malgré l'esprit divin qui l'anime, est encore tout sensible. Il est ce qui existe en nous à l'état d'aspiration vers le beau ou de divination. Cet amour platonicien, qui fut l'âme de

tant de siècles, Abel Hermant a osé le comprendre et le découvrir. Peut-être, et ce serait le seul reproche que l'on pourrait faire à ce livre d'ailleurs exquis, humanise-t-il Platon, excessivement. Peut-être en fait-il un homme, à travers l'homme qu'il est, lui Abel Hermant. Et quand bien même? Le résultat dans le fond et dans la forme, reste digne cependant du «miracle grec».

Rendons au bienheureux Platon, dit Abel Hermant en fin de son ouvrage, les honneurs qui lui sont dus mais n'y mettons pas trop de cérémonies qui lui déplairaient. Imitons la familiarité de Socrate.

Et il n'a pas fallu davantage que ce simple livre pour que le divin Grec s'adapte enfin, après tant d'inutiles mystères, à la mesure de notre simple vie.

CHRISTIANE FOURNIER.

## VALÉRY LARBAUD

«Le Montevideo de 1890 avec ses deux cent mille habitants, ses survivances espagnoles et sa fraîcheur coloniale lisait les romantiques. Le Montevideo d'aujourd'hui avec son demi million d'habitants, ses gratte-ciel à trente étages et sa haute culture lit du Valéry Larbaud et connaît Barnabooth. Bientôt, le Larbaud-Club aura une succursale en Uruguay».

J. ANDRÉ VASSEUR.

Depuis la découverte de l'unité des états de conscience jusqu'à l'avènement du monologue intérieur, l'Orient-Express a traversé l'Europe et Valéry Larbaud y a voyagé avec gourmandise.

Le développement artistique d'une notion, la projection concrète d'une idée, la fluidité des correspondances, la densité de pensée contenue dans un récit et dans un poème font de l'œuvre de Larbaud une création qui aide à établir l'esthétique du XXe siècle.

De Vichy à Sainte-Barbe et aux lycées Henri IV et Louis-le-Grand, de la Sorbonne à la librairie Brentano les processions fanatiques et les agitations sociales étaient des faits inconnus..... Tibulle, Properce, Sulpicia vont côte à côte pour se rendre compte. Des soldats de plomb défilent rue du Cardinal Lemoine.

«Nous ne pouvons rien sur les événements et les événements ne peuvent rien sur nous quoi qu'on pense». Une maxime de Barnabooth est libre sur la terre.

Harmonie nouvelle, étendue lumineuse; mesure autour des gestes, formes embuées et surfaces précises. Il fait frais sous les pins maritimes. Apparence fragile. Solidité antique. Grâce verdoyante.

Inga et Cerri sont là inséparables. Les regarder vivre, les voir jouer. Les surprendre. Au milieu du brouillard distrait, les rues d'Europe vont se bourrer de pâté de langues. Chelsea con-

naît les voix d'Edith et de Queenie. Les chansons décolorent les lèvres de Ruby.

La souffrance est ailleurs. Heureux amants. L'absence de douleur tumultueuse aide à vivre et procure des rencontres fortuites: les vies se joignent et la sagesse s'étale à perte de vue.

Cette jointure vivante, ces émanations vitales qui s'enchevêtrent sont impondérables malgré le soleil et la Méditerranée. Le souvenir de Mlle. Crosland situe l'esprit de Mare dans un cadre insulaire. La tenacité de Reginald est subalterne quoique victorieuse.

Sur la Sainte-Chapelle, l'ange gardien crucifère devine les points cardinaux. Mort depuis la croisade de Tunis il a été ressuscité, au XXe siècle par Valéry Larbaud.

La clairvoyance et l'indulgence, la portée des observations sur l'âme et la beauté de la femme, l'organisation du plan et des idées, le sens exact du langage, l'ordre appuyé sur les classiques, le mouvement orienté par le sens du moderne sont les facteurs essentiels de la durée et de la fécondité de l'œuvre de Larbaud. La trinité constitutive de cette œuvre: *Enfances*, *Amants*, *Heureux amants*, *Barnabooth*, répond aux rapports secrets et directs de force et d'équilibre et aux besoins profonds d'une synarchie esthétique.

Quand Larbaud s'arrête entre deux villes d'Europe il est le repos d'un instant dans le vent qui nous pousse! Dans une cabine du Nord-Express, près d'une gare ou même ailleurs, Larbaud peut dire: connaissance de la femme. Sur l'étendue animée par la vitesse du train, des figures et des aspects connus approchent et disparaissent, mûs par le va et vient de la mesure intérieure.

Irène, Isabelle, Fermina Marquez, Winifred, Hedvige et des formes fugitives qui séparent les pensées de Larbaud et qui aident à fondre, sur le même plan, ses sensations d'époque et d'ordre différents.



Dans l'analyse de la psychologie de la femme, Larbaud apporte une intelligence et une intuition qui ne l'abusent jamais et qui s'accordent toujours. « Incapables d'aimer tant soit peu leur art. (sauf peut-être Ferrero qui est maintenant première danseuse), incapables de se faire aimer sérieusement d'aucun homme, toutes au joyeux petit train de leur profession et ne s'attendrissant que lorsqu'elles pensent à leur mère, et alors elles emploient toutes les formules d'usage... »

La jeune fille, la flapper ou la gonze de théâtre se trouvent dans le fief spirituel de Barnabooth.

Par la façon de saisir les rapports intimes et jamais d'ordre social qui lient Lucas Letheil ou Marc Fournier à un quartier, à une ville, à une chambre, à une personne, aux arbres d'un pays; par la qualité de l'introspection, Larbaud peut être, en quelque sorte, ramené au type proustien. Mais les méthodes d'analyse de Proust et de Larbaud sont différentes et il ne faut pas oublier que celui-ci est un inventeur et un créateur dans les procédés de la connaissance du moi et de la réalité de l'Europe au dessus des frontières.

« ... il y avait, derrière une palissade noire, une villa inhabitée qui dormait au fond de son jardin dont les allées s'effaçaient, transparaissant encore sous les herbes et les fleurs comme les événements d'un songe sous les premières sensations de réveil. C'était là qu'avec la complicité de tout le quartier, à la faveur de ce silence tendu, voulu par tous les habitants, la nature se réparait, reprenait toutes ses habitudes, mêlait toutes ses croissances, oblitait avec patience et entêtement un passé humain, une histoire humaine, dont les empreintes se voyaient peut-être encore sur le sable recouvert de feuilles et de tendres tiges,—et lourdement, régulièrement, comme une pulsation, les trois notes sauvages et passionnées d'un oiseau invisible tombaient dans le silence d'ombre et d'or. » (*Beauté mon beau souci*). Voici comment Larbaud observe les possibilités d'une série d'impressions:

« Je verrai donc Tarente ce soir et non pas Messine ou Palerme. Peu importe: l'essentiel, c'est d'accumuler assez d'impressions nouvelles dont Isabelle soit absente pour recouvrir, ou tout au moins faire reculer, la longue série des impressions antérieures toutes associées au sentiment de la présence ou du voisinage d'Isabelle. S'éloigner d'elle dans l'espace est surtout un moyen de s'éloigner d'elle dans le temps, dans le temps à moi, et il s'agit de faire rendre à cet espace un maximum de temps. Plus les impressions nouvelles seront nombreuses ou fortes et plus vite les impressions anciennes vieilliront. Il faut les mettre en minorité. Si, en cet instant, on venait l'arrêter, par erreur, dans son wagon, et le conduire en prison, la force des impressions reçues ainsi réduirait à de bien faibles proportions son conflit intérieur au sujet d'Isabelle et d'Irène. Nous avons donc mieux à faire qu'à laisser agir le temps: nous pouvons l'aider à nous guider. Et cela, en étant très attentifs à ce qui nous entoure, aux objets immédiats, au décor, au paysage. Un voyage de dix heures d'une mer à une autre mer en traversant la ligne de partage des eaux offre un riche assortiment d'impressions, auxquelles il suffit de s'abandonner pour en tirer un temps intérieur beaucoup plus long que celui que représenteraient dix heures passées dans une chambre

« qu'on connaît au point de n'avoir plus conscience de ses différents aspects. Ainsi, le direct de Naples-Tarente, si je sais bien m'en servir, peut m'éloigner d'Isabelle plus rapidement que de Naples. »

« Mais est-ce bien sous cette forme que... ? Il ne sait pas. Nous avons trop fumé, la nuit dernière. Il jette sa cigarette à moitié consumée. Il sent une légère secousse. » (*Mon plus secret conseil*) Voici encore une analyse de Larbaud: « Son livre était resté ouvert devant lui sur la table. Il le repousse, ferme les yeux, et suit aussi longtemps que possible l'image laissée sur sa rétine: les pages, qui sont deux rectangles clairs dans le cadre noir des marges. Attention: tout va sombrer dans cette teinte mordorée. Non: il retrouve l'image fuyante, de plus en plus faible. Cette fois elle disparaît. Mais qu'y avait-il derrière elle ? Une espèce d'amphore, confuse, bleuâtre, au centre de la nuit rouge des paupières... A quel objet, éclairé par la lampe et situé en face de lui, cette amphore correspond-elle ? Il ouvre les yeux. Ce serait ce petit vase de verre, là-bas, sur le guéridon ? Il s'était donc trouvé dans le champ de son regard ? Du reste, il n'est pas bleu, et rien ne le fait paraître bleu. Est-ce le cas d'une impression faible faisant renaître une impression ancienne plus forte, quand déjà la mémoire et l'imagination, profitant de la coïncidence, ont modifié cette image, déformé et coloré l'objet ? »

« Il s'attarde un centième de seconde, près du poteau-frontière de la chair et de l'esprit, là où les impressions nouvelles entrent et se font place, comme elles peuvent, parmi la multitude de souvenirs... » (*Mon plus secret conseil*).

Après cette dissociation Larbaud possède l'image vraie. L'abstraction, la connaissance sensible et une finesse d'appareil enregistreur ont guidé l'analyse intérieure. Larbaud par une grande délicatesse de discernement a pu distinguer l'effet brut d'une sensation et a retrouvé l'unité et la variété de la perception. Il sait que les sensations sont relatives aux sensations précédentes et simultanées; il connaît les contingences des souvenirs associés et perçoit le changement des couleurs et les superpositions des volumes. Lucas Letheil ferme les yeux et puis les rouvre et reconnaît le degré de saturation de la couleur de l'amphore.

Larbaud est un begetter. Son oeuvre est foisonnante comme les cités d'Europe et large comme les étendues désertes de la planète. Quand il enserre la perception extérieure et la notion d'espace il domine la force tellurienne, l'élan des hommes des villes, la vitesse des trains et la mécanique des constructions.

Le poète de *Nevermore*, de *L'Eterna voluttà* et de *alma perdida* a fait du cosmopolitisme une catégorie primordiale.

Il connaît la portée de l'image irréelle de l'Europe et les contours robustes de la perception de l'objet; il voit d'emblée plusieurs contrées, traverse les rues d'une ville et touche les pierres d'une gare de chemin de fer. Mais, dès qu'il le veut, il s'éloigne du monde et de l'étendue concrète: « Entre le monde et nous mettre un intervalle et ne pas permettre au monde de le franchir; mais de temps à autre le traverser, aller voir de près quelque objet qui nous a paru intéressant, le connaître et rentrer dans notre monde à nous. »



VALÉRY LARBAUD



L'Europe de Valéry Larbaud, en dépit des Théâtres, de la lumière, de la mécanique et de la géographie fait penser à l'Europe de la Carte Catalane du XIV<sup>e</sup> siècle et à celle du mappemonde Guillaume Fillastre. Un arabe sur un chameau va parler au roi et s'intéresse pour l'Espagne; une fleur de lys est sur la France et les poissons inondent la mer; un millionnaire américain parcourt la qualité européenne dans un train de luxe. Quelle fraîcheur et quel charme dans ces trois conceptions de l'Europe et dans ces trois créations de la poésie et de l'entendement.

Mais Larbaud, qui a tout vu, a supprimé de ses cartes européennes l'écrêteau Terra incognita et a laissé que des lézards apportassent, aux climats rudes, la grâce et le recueillement de l'ancienne gare de Calhords.

Avec les données de la cénesthésie, les sensations kinesthésiques et les courants organiques, Valéry Larbaud est arrivé à organiser intérieurement des images, des notions et des idées poétiques.

*« Plaintes de la chair sans cesse modifiée,  
Voix, chuchotements irrépressibles des organes,  
Voix, la seule voix humaine qui ne mente pas... »*  
(Les Borborygmes)

*« ... Cigares engourdisseurs, vous endormantes  
cigarettes;*

*Joies de la vitesse; douceur d'être assis; bonté  
Du sommeil dans l'obscurité complète ».*

(Alma perdue)

Cette image communique l'idée de la position du corps dans l'espace.

Barnabooth dans une cabine de train de luxe voit le sol castillan et la mer de Marmara et prouve que les étendues, alternativement farouches et accueillantes dans leur fuite irrémédiable, sont inséparables de la notion de la durée illimitée et du concept de la durée abstraite. Toutes les possibilités dynamiques qui s'allongent sur le sol passif sont violemment remuées par les roues du train de luxe qui conduit Barnabooth à travers les frontières imaginaires. Les principes de mouvement, égarés dans la surface inerte, vont apparaître comme des borborygmes aussitôt que la locomotive heurtera les quatre points cardinaux de la vitesse. Les rails connaissent la mesure dans leur repos parallèle et dans la fermeté de leur équation, où les kilomètres entrent et s'éclipsent au gré des perspectives. Et quand le train passe avec ses tonnes de fer, son bariolage et la subtilité de Barnabooth, les rails ne sont pas bousculés: une vibration les parcourt en tous sens, s'attarde sur eux avant de disparaître dans le sol. Le train de Barnabooth fait le miracle de créer une énergétique animée qui s'éveille et fleurit comme des borborygmes.

#### Ode

*Prête-moi ton grand bruit, ta grande allure si douce,  
Ton glissement nocturne à travers l'Europe illuminée,*

*O train de luxe! et l'angoissante musique  
Qui bruit le long de tes couloirs de cuir doré,*

*Tandis que derrière les portes laquées, aux loquets  
de cuivre lourd,  
Dorment les millionnaires.*

*Je parcours en chantonnant les couloirs  
Et je suis la course vers Vienne et Budapesth,  
Mêlant ma voix à tes cent mille voix.  
O Harmonika-Zug!*

*J'ai senti pour la première fois toute la douceur de  
vivre,  
Dans une cabine du Nord-Express, entre Wirba-  
llen et Pskow.*

*On glissait à travers des prairies où des bergers,  
Au pied de groupes de grands arbres pareils à  
des collines,*

*Étaient vêtus de peaux de moutons crues et sales...  
(Huit heures du matin en automne, et la belle  
cantatrice*

*Aux yeux violets chantait dans la cabine à côté.)*

*Et vous, grandes glaces à travers lesquelles j'ai vu  
passer la Sibérie et les Monts du Samnium,  
La Castille âpre et sans fleurs, et la mer de Marmara  
sous une pluie tiède!*

*Prêtez-moi, ô Orient-Express, Sud-Brenner-Bahn,  
prêtez-moi*

*Vos miraculeux bruits sourds et*

*Vos vibrantes voix de chanterelle;*

*Prêtez-moi la respiration légère et facile*

*Des locomotives hautes et minces, aux mouvements*

*Si aisés, les locomotives des rapides,*

*Précédant sans effort quatre wagons jaunes à let-  
tres d'or*

*Dans les solitudes montagnardes de la Serbie,*

*Et, plus loin, à travers la Bulgarie pleine de roses...*

*Ah! il faut que ces bruits et que ce mouvement*

*Entrent dans mes poèmes et disent*

*Pour moi ma vie indicible, ma vie*

*D'enfant qui ne veut rien savoir, sinon*

*Espérer éternellement des choses vagues!*

(Les Poésies de A. O. Barnabooth).

Larbaud joue avec le démon du symbolisme et le domine. Il peut le dominer, il est moderne. Il n'a pas voulu subir la contrainte de la réalité extérieure et de la notation des faits successifs, mais il a saisi les liens qui unissent cette réalité à l'activité psychique et à l'effort mental. Son intelligence ne l'empêche pas de rêver et de créer. Son analyse ne le pousse pas au calcul ni à la dislocation inorganique et schématique. Il ne se soucie pas de mesurer l'étendue objective et ne daigne pas s'appuyer sur des équations.

Larbaud est poète. Il l'est naturellement, avec l'acuité des grands symbolistes et la force du XX<sup>e</sup> siècle. La certitude chez lui, ne se superpose pas aux nombres et ne devient pas une opération fondamentale.

Avec les pensées de Barnabooth, la grâce de Queenie, l'ombre d'Edith et l'allure des villes d'Europe il s'est créé un monde poétique qui est à lui.

GERVASIO GUILLOT MUÑOZ.

# Banco de la República Oriental del Uruguay

INSTITUCION DEL ESTADO

Fundado por Ley de 13 de Marzo de 1886 y regido por la Ley Orgánica de 17 de Julio de 1911

Capital Autorizado.....	\$ 25.000.000.00
" Inicial.....	5.000.000.00
" Integrado.....	24.595.132.70
Fondo de Reserva.....	467.555.52

Casa Central: CALLE SOLIS esquina PIEDRAS

#### DEPENDENCIAS

AGENCIAS.—AGUADA: Avenida General Rondeau esquina Valparaíso.—PASO DEL MOLINO: Calle Agraciada esquina Castro.—AVENIDA GENERAL FLORES: Avenida General Flores N.º 2203.—UNION: Avenida 8 de Octubre esq. Larravide (Unión).—CORDÓN: Avenida 18 de Julio N.º 1750, esquina Minas. SUCURSALES.—Aiguá, Artigas, Canelones, Cardona, Carmelo, Castillos, Colonia, Dolores, Durazno, Florida, Fray Bentos, José Batlle y Ordóñez, Lascano, Maldonado, Melo, Mercedes, Minas, Minas de Corrales, Nueva Helvecia, Nueva Palmira, Olimar, Pando, Paso de los Toros, Paysandú, Río Branco, Rivera, Rocha, Rosario, Salto, San Carlos, San Gregorio, San José, Santa Lucía, San Ramón, Santa Rosa del Cuareim, Sarandí, Sarandí del Yí, Tacuarembó, Tala, Treinta y Tres, Trinidad y Vergara. CAJA NACIONAL DE AHORROS Y DESCUENTOS.—(Artículos 27 a 32 de la Carta Orgánica). Calles Colonia y Ciudadela.

Esta dependencia hace préstamos con garantía prendaria de alhajas, muebles y otros objetos, Anticipa los sueldos a los empleados públicos y hace préstamos amortizables por pequeñas cuotas; recibe depósitos y efectúa toda clase de operaciones de crédito.

Horario de las dependencias de la Capital: de 10 a 12 y de 14 a 16. Los sábados de 10 a 12

# Banco Territorial del Uruguay

ADMINISTRACION Y VENTA DE CASAS  
Y TERRENOS  
CUENTAS CORRIENTES  
CAJAS DE AHORROS, ALCANCIAS  
Y TODA CLASE DE  
OPERACIONES BANCARIAS

Presidente Dr. EMILIO A. BERRO

Vice Dn. ANDRES DEUS

Secretario Dn. DOMINGO BARBEITO

Vocal Dn. FRANCISCO RAVECCA

MÁXIMO ARANA  
DIRECTOR-GERENTE

# ¡¡ AUTOMOVILISTAS !!

Por una prima módica, — actualmente rebajada en un 20 % — el Banco de Seguros del Estado cubre la responsabilidad civil hacia terceros, en que puedan incurrir los propietarios de automóviles.

La responsabilidad civil aludida, y que queda a cubierto con la póliza del Banco, comprende los daños que el auto asegurado pueda ocasionar a vehículos o cosas de terceros y la indemnización a que tengan derecho una o más personas lesionadas o muertas.

Las ventajas del seguro en cuestión, llegan hasta la representación judicial del asegurado, que el Banco toma por su cuenta y por intermedio de sus abogados y procuradores.

Todo automovilista previsor, debe obtener una póliza del Banco de Seguros, tanto por sus ventajas materiales como por las que significan no tener que intervenir personalmente con los reclamantes, — trastornos estos cuya importancia y consecuencias son bien conocidas.

Solicite tarifas e instrucciones en nuestra Sección Automóviles, Calle Rincón esquina Zabala.

**BANCO DE SEGUROS DEL ESTADO**

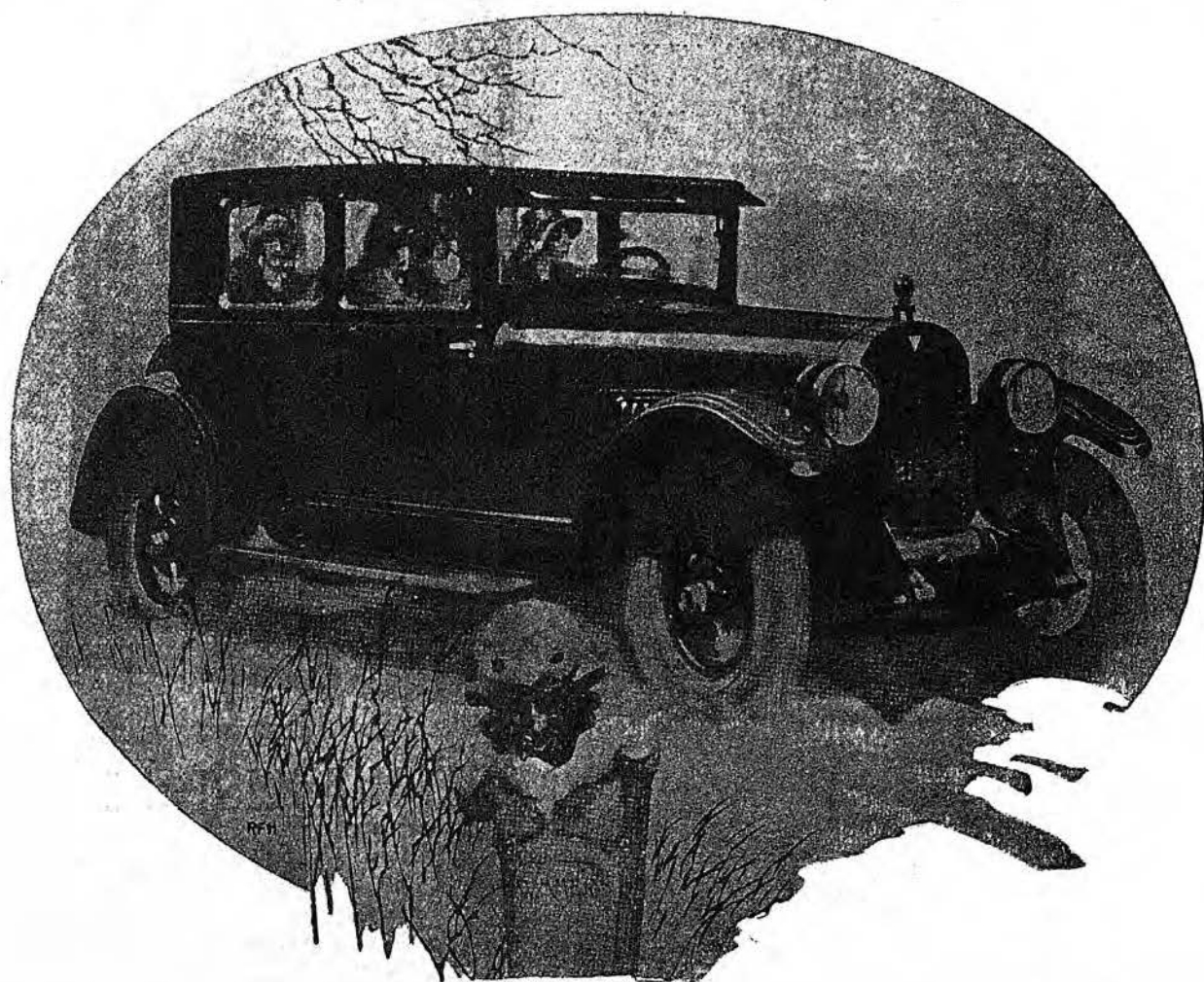
Calle Rincón, 401 al 499 Montevideo



---

**HUDSON**

**LA GRAN MARCA AMERICANA**



**COCHES BUENOS A PRECIOS BAJOS**

**HUDSON**

PHAETON \$ 2.350

COACH \$ 2.430

BROUGHAM \$ 2.980

SEDAN \$ 3.300

**ESSEX**

PHAETON \$ 1.560

COACH \$ 1.680

UNICO AGENTE

25 DE MAYO 502

**Herman K. Ferber**

MONTevideo

---